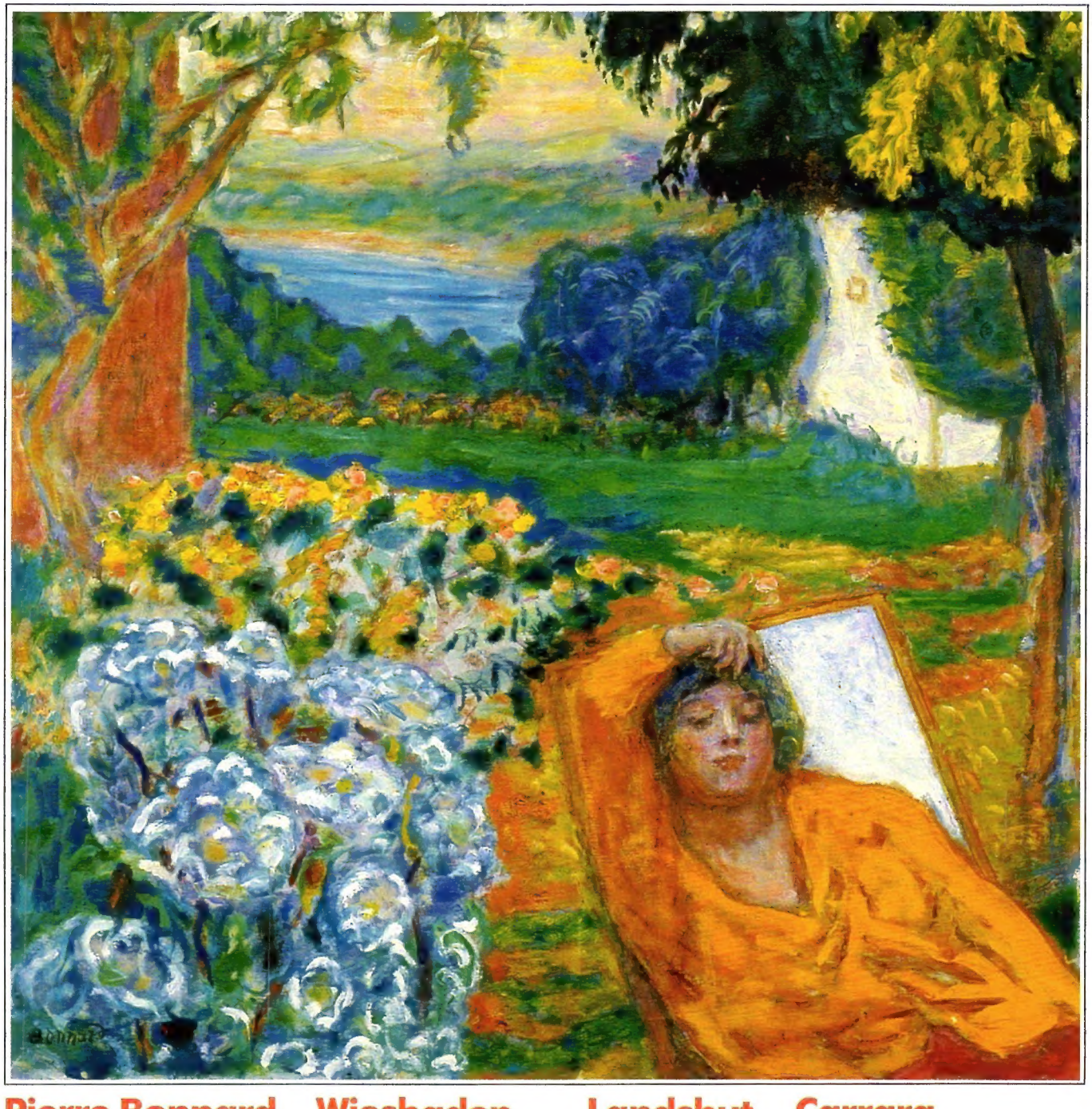
M 3529 E
Nr. 8/August 1984
4,50 DM
Österreich 38 öS · Schweiz 4,50 sfr
Frankreich 16 FF · Luxemburg 106 lfr
Italien 4200 L · Spanien 250 Ptas
Erstverkaufstag: 27. 7. 84

PAN

Unsere herrliche Welt



Pierre Bonnard
Lebensfreude auf französisch

Wiesbaden
Das Rätsel der 25 Siegel

Landshut
Juwel an der Isar

Carrara
Marmor, Gestein der Genies

Bitte ein Bit
Das Premiumbier, das Pilskenner verbindet:
Denn nur mit ausgesuchten Rohstoffen, mit traditioneller Gärung
und langer, kalter Lagerung reift Bitburger Pils zu seinem
besonderen, feinherben Geschmack und seiner hohen Bekömmlichkeit.
Bitburger Pils, aus der Bitburger Privatbrauerei Th. Simon.
Bitburger Pils

INHALT

Pierre Bonnard
Mit einem Champagner-Plakat hatte er seinen ersten großen künstlerischen Erfolg. Und das war geradezu symbolisch für diesen französischen Maler, dessen Bilder fast ausnahmslos Freude am Leben und Freude an der Welt widerspiegeln **4–23**

Marmor – Gestein der Genies
Ein Bericht über die Marmorbrüche bei Carrara **26–35**

Rätselhafte Siegel
Eine Geschichte, die vor 30 Jahren in Wiesbaden begann **36–42**

Landshut
Porträt der niederbayerischen Stadt, berühmt durch eine Hochzeit **44–52**

Barockmöbel: Echt? Gefälscht?
Tips für Antiquitätenfreunde, Sammler und Käufer **68–69**

Stilkunde
PAN erläutert Kunstbegriffe. Diesmal: Impressionismus **64–65**

PAN-Preisfrage des Monats
Wer ist der eherne Gigant? **66–67**

Ausstellungen
Darmstadt:
Plastik auf der Ziegelhütte **70–75**
München:
Wallfahrt kennt keine Grenzen **76–81**

Kunst und Kultur im Fernsehen
Was wann und wo zu sehen ist **60**

Umschau **54–58**
Bücher **59**
Leserpost **62–63**
Ausstellungskalender **85**
Impressum **63**

Pierre Bonnard: „Ausflug auf dem Meer", 1924. Privatbesitz

Die niederbayerische Stadt Landshut mit der Burg Trausnitz

Wiesbadener Siegel: rätselhaft, von Geheimnissen umgeben

In den Marmorbrüchen von Carrara: Abtransport der Blöcke

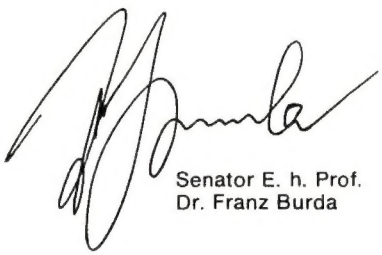
Liebe PAN-Leser

„Südliche Landschaft"
1926. In jenem Jahr hatte Bonnard für sich und seine Frau Marthe in Cannet die kleine Villa „Le Bosquet" gekauft. Dort malte er Bilder dieser südlichen Landschaft. Am reizvollen Spiel von Licht und Schatten erkennt man Bonnards charakteristische Maltechnik. Öl, 107 x 63 cm. Winterthur, Kunstmuseum

Titelbild
„In einem südlichen Garten", 1914. Ausschnitt. Siehe Seiten 16–17

Unsere Nachbarn im Westen, die Franzosen, besitzen eine Gabe, um die sie oft beneidet werden: „savoir-vivre". Was bedeutet: sie verstehen zu leben, dem Dasein in allen Situationen das Beste abzugewinnen. Diese Fähigkeit hängt sicher mit der ausgeprägten Sinnenfreude zusammen, die diesem Volk eigen ist. Sie bestimmt auch das Schaffen vieler großer französischer Maler, insbesondere das von Pierre Bonnard, der hin und wieder „der letzte Impressionist" genannt wird. Tatsächlich äußerte er einmal einen Satz, der von Claude Monet stammen könnte: „Unser Gott ist das Licht." Das war nicht etwa ein religiöses Bekenntnis, es war Ausdruck der Lebenslust und Lebensfreude, die Bonnard erfüllte und die er in prangenden Farben auf die Leinwand brachte. Ein wundervolles Beispiel dafür ist noch sein letztes Bild „Blühender Mandelbaum", das Sie auf Seite 21 dieses Heftes finden. Der Maler war schon zu schwach, es eigenhändig zu vollenden; er bat seinen Neffen Charles, die restlichen Farbtupfen aufzutragen. Solche Freude an den Schönheiten der Erde zu empfinden und sie buchstäblich bis zum letzten Augenblick weiterzugeben – das nenne ich eine Persönlichkeit von Format. Das Schöne in der alltäglichen Umwelt aufzuspüren, dafür sind die Bilder dieses Franzosen eine gute Schule. Das Entdecken dieser kleinen Freuden wiederum ist ein Teil jenes „savoir-vivre", jener Lebenskunst, die ich allen PAN-Lesern von Herzen wünsche!

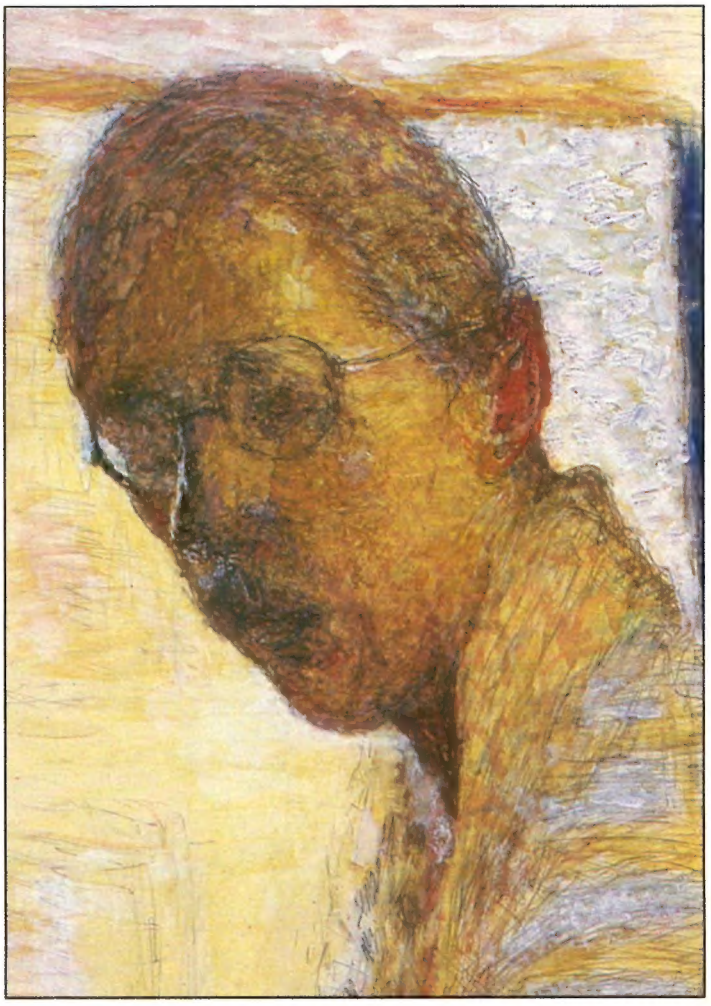
In diesem Sinne
Ihr



Senator E. h. Prof.
Dr. Franz Burda

„Die Familie im Garten“, um 1901. Auf dem elterlichen Landsitz in Grand-Lemps malte Bonnard seine ersten Bilder. Öl, 109 x 128 cm. Privatbesitz

„Selbstporträt“, 1930. Von zwölf das einzige nicht in Öl gemalte. Gouache/Papier, 65 x 50 cm. Privatbesitz



Pierre Bonnard

Lebensfreude auf französisch

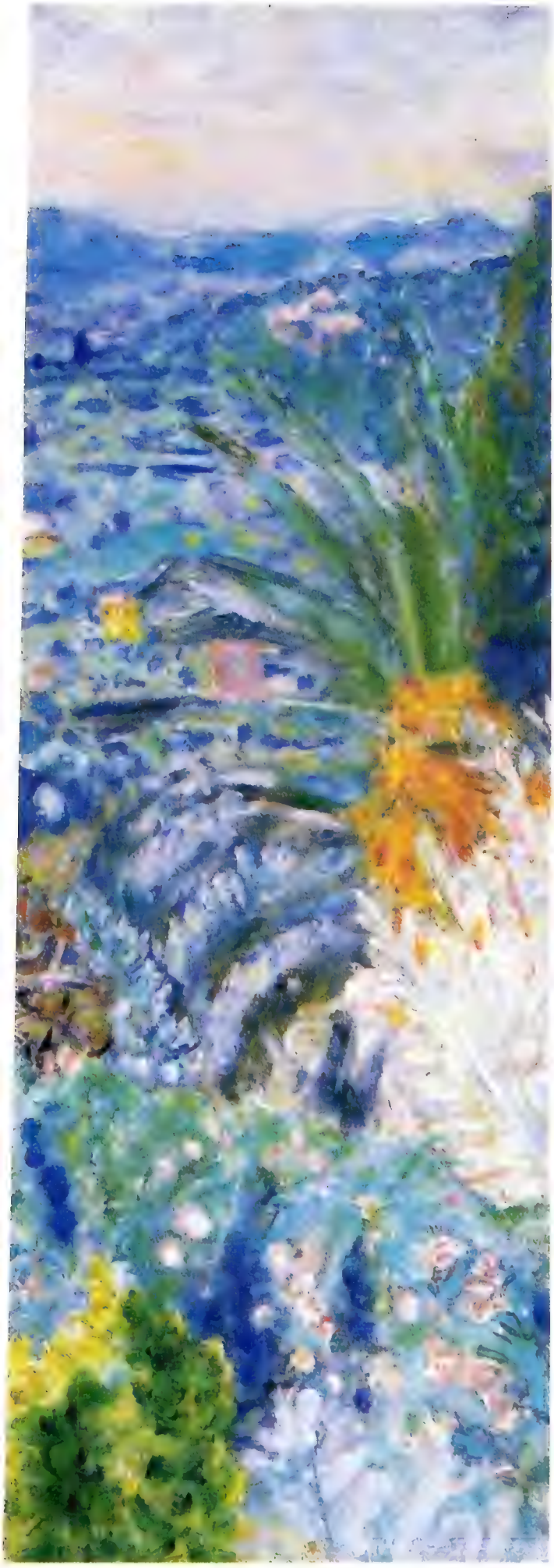
„Das Ungewöhnliche
ist oft das Wirkliche“, sagte er.
Seine Bilder sind
eine Schule, das Ungewöhnliche
sehen zu lernen

Kind mit Eimer, 1894/95. Von japanischer Kunst beeinflußtes Werk. Wasserfarbe, 162 x 50 cm. Paris, Musée d'Orsay

„Das Eßzimmer auf dem Lande“, 1913. Das in zarten Farben gehaltene, lichtdurchflutete Bild entstand in Bonnards Haus in Veronnet im Seinetal. Damals war Claude Monet sein Nachbar. Öl, 168 x 204 cm. The Institute of Arts, Minneapolis

„Akt im Gegenlicht“ oder **„Boudoir mit rotem Sofa“,** 1908. Öl auf Leinwand, 124,5 x 108 cm. Musée Royaux des Beaux-Arts, Brüssel

„Das rotkarierte Tischtuch“ oder **„Das Hundefrühstück“,** 1910. Das Tischtuch war für Bonnard Hauptobjekt. Öl, 83 x 85 cm. Privatbesitz



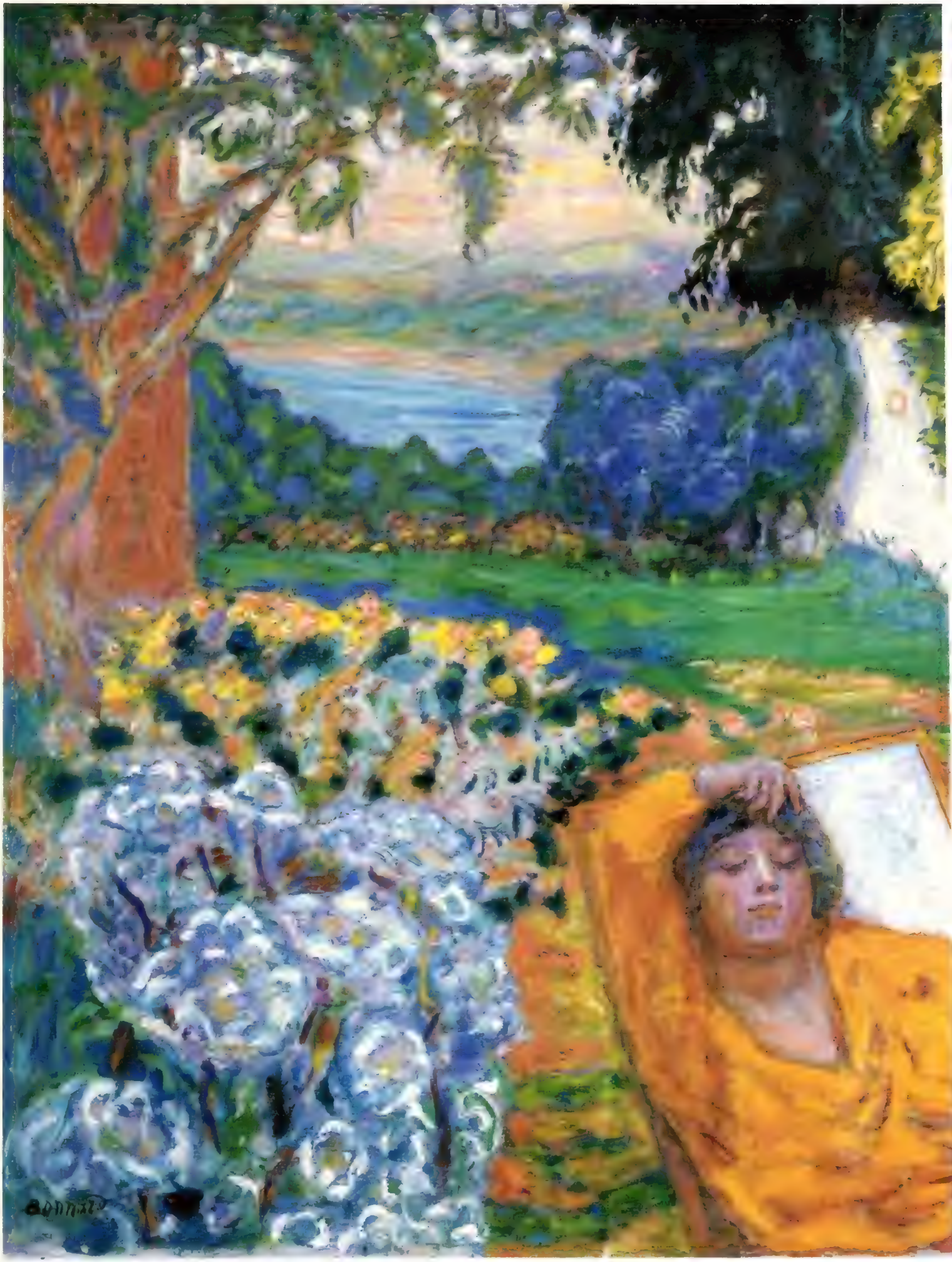
„Die Côte d'Azur“, um 1923. Bei diesem Blick auf die Bucht von Cannes ist in der Farbgebung der Einfluß von Cézanne zu erkennen. Öl, 79 x 76 cm. Washington, Slg. Phillips

„Frau mit Hund“, 1922. Modell waren Bonnards Frau Marthe und einer seiner Dackel. Öl, 70 x 39,5 cm. Phillips Collection, Washington

„Piazza del Popolo“, 1921/22. In Rom skizzierte Bonnard 1921 zahlreiche Szenen auf der Piazza. Im Vergleich zu früheren Pariser Straßenbildern hat er hier den Vordergrund nicht silhouettenhaft gestaltet, sondern voll ausgemalt. Die leuchtende Farbigkeit erhält das Bild von den Orangen. Öl, 79 x 69 cm. Washington, Slg. Phillips.

„Der Tisch“, 1925. Ein Beispiel dafür, wie wenig Bonnard sich um perspektivische Gesetze kümmerte. Einmal sieht er die Gegenstände von oben, dann wieder im Profil. Das leuchtende Tischtuch kontrastiert wirkungsvoll mit der Umrahmung. Frau Marthe „belebt“ das Stilleben. Öl, 103 x 74,5 cm. Tate Gallery, London

„Rosa Akt in der Badewanne, sich die Füße waschend“, um 1924. Eines der vielen berühmten Aktbilder Bonnards, zu dem seine Frau Modell stand. Neben der ungezwungenen Haltung der Badenden liegt der besondere Reiz im Spiel der Farben zwischen Hell und Dunkel. Öl, 106 x 96 cm. Privatbesitz, USA



„In einem südlichen Garten“ oder **„Mittagsruhe“,** 1914. Junge Frauen, lässig auf einem Sofa oder in einen Liegestuhl hingestreckt – solche Szenen entspannter Ungezwungenheit waren ein reizvolles Motiv für den Maler. Noch mehr aber mag ihn in diesem Fall die Fülle teils satter, teils pastellzarter Farben inspiriert haben. Das Vermögen, diese Fülle überhaupt zu erfassen, war wohl die wesentliche Voraussetzung seiner Kunst. Für den Betrachter aber ist dieses Gemälde eine wundervolle Schule des Sehens und des Lebens; denn oftmals verändert die Sicht allein schon die Dinge . . . Öl, 84 x 113 cm. Bern, Kunstmuseum

Die Palme, 1926. Zweige und Büsche bilden eine Nische für das etwas unscharfe Porträt einer jungen Frau – fast wie für eine Madonna. Das Bild zeugt von Bonnards großer Kenntnis und Wertschätzung der alten, besonders der venezianischen Malerei. Öl, 114 x 147 cm. Washington, The Phillips Collection

Die Terrasse in Vernon, um 1928. Schon 1912 hatte Bonnard in Vernonnet bei Vernon an der Seine eine kleine Hütte erworben. Er nannte sie seinen „Wohnwagen" und lebte dort alljährlich einige Monate, um in aller Stille und ungestört malen zu können. Öl, 242 x 309 cm. Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

„Das Atelier mit Mimosen“, 1939–1946. Dieses Bild gehört zu den letzten Meisterwerken Bonnards. Durch das große Atelierfenster fällt der Blick auf einen riesigen leuchtenden Mimosenbusch, der zu explodieren scheint. Unten links in der Bildecke, nur angedeutet, Marthes Kopf. Öl, 125 x 125 cm. Musée Nationale d'Art Moderne, Paris

„Junge Frau im Garten“ oder **„Das gestreifte Tischtuch“**, 1921–1923, beendet 1945/46. Eine Genreszene, an der Bonnard über 20 Jahre lang Änderungen vornahm, vor allem am Hintergrund. Das Bild der beiden Frauen hat die Lebendigkeit einer fotografischen Momentaufnahme. Öl, 60,5 x 77 cm. Privatbesitz, Paris

Paris im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Der Schock des verlorenen 70er Krieges ist überwunden. Frankreich ist wieder heiterer Stimmung. Erst 1889 hatte man mit 21 Böllerschüssen und der Einweihung des Eiffelturms die Weltausstellung eröffnet . . .

Die Straßen am Montmartre sind bunt belebt: Pferdedroschken und Gemüsekarren holpern über das Kopfsteinpflaster, Damen in Rüschenblusen, auf dem Kopf riesige Hutkonstruktionen mit künstlichen Mohnblumen und Kirschblüten, promenieren über die Boulevards, kleine Mädchen mit Schleifen im Haar spielen Ball, Jungen in kurzen Hosen jagen ihre Hunde. In den Cafés an der Place Clichy diskutieren die Literaten.

Hier am Montmartre wohnen und arbeiten auch die Maler, von denen einmal die Welt sprechen wird: Degas, Picasso, van Gogh, van Dongen, Toulouse-Lautrec, Seurat. Und Pierre Bonnard.

Der stille junge Mann schlendert am liebsten allein durch die Straßen, den Skizzenblock in der Hand. Oft bleibt er stehen und hält mit knappen Strichen das bunte Geschehen fest. Heute am Montmartre, morgen an den Champs-Elysées, ein andermal in einer abgelegenen Straße in Eragny oder sonstwo in Paris. Später, in seinem kleinen Atelier in der Rue Le Chapelais, entstehen aus den Skizzen herrliche farbige Impressionen, die Ausdruck der Lebensfreude dieses jungen Malers sind und die eines Tages alle Betrachter bezaubern werden. Bilder wie „Rue de Clichy" (1900), „Straße in Eragny" (1894), „Das Fiakerpferd" (1895), „Die Champs-Elysées" (1894) sind einzigartige Milieuschilderungen aus dem Paris jener Tage.

Pierre Bonnard wohnt noch nicht allzulange in Paris bei seiner Großmutter in der Rue de Parme. Er kam direkt aus seinem Elternhaus, einem kleinen Bauernhof in Grand-Lemps, Departement Isère.

Am 3. Oktober 1867 war er in Fontenay-aux-Roses geboren worden. Vater Eugène stammte aus der Dauphiné, die Mutter, Elisabeth Mertzdorff, aus dem Elsaß. Eugène Bonnard, Beamter im Kriegsministerium, sorgte dafür, daß seine Söhne Charles und Pierre und auch die Tochter Andrée eine solide Schulausbildung erhielten.

Pierre, der 1875 in das Gymnasium von Vanves eintrat, später in die Gymnasien Louis-Le Grand und Charlemagne überwechselte, war ein hervorragender Schüler. Nach dem Abitur ließ er sich an der juristischen Fakultät einschreiben und legte dort auch das Staatsexamen ab. Schon während des Jura-Studiums absolvierte er an der Académie Jullian in Saint-Denis und an der Ecole des Beaux-Arts Malkurse. Dem Vater zuliebe trat Pierre nach abgeschlossenem Studium in den Justizdienst ein, bestand allerdings nicht die Einstellungsprüfung, die ihm die Ministeriallaufbahn eröffnet hätte. Und auch die Tätigkeit bei einem Amtsvorsteher, einem Freund des Vaters, befriedigte ihn nicht. Viel lieber malte er auf dem Bauernhof in Grand-Lemps Landschaften und Tiere.

Den Entschluß, sich endgültig der Malerei zuzuwenden, faßte er „über Nacht". Die Firma „France-Champagne" hatte Pierre einen Auftrag erteilt und war von dem Plakatentwurf so begeistert, daß sie ihm ein Honorar von hundert Francs zahlte. Dargestellt war eine junge Frau mit einem Fächer in der einen und einem überschäumenden Champagnerglas in der anderen Hand. Mit Pierre freute sich auch Vater Eugène über den Erfolg. Er war schließlich einverstanden, daß sich sein Sohn gänzlich der Malerei widmete. „Wenn man malt", sagt Pierre damals, „kann man nichts anderes tun." Dieser Satz wird zum Motto seines Lebens.

Er zieht nach Paris und trifft dort seine alten Freunde von der Kunstakademie wieder. Einer von ihnen, Paul Sérusier, hatte 1888 in Pont-Aven eine denkwürdige Begegnung mit Paul Gauguin, unter dessen Anleitung er auf einen Zigarrenkistendeckel eine Landschaft aus lauter bunten Farben gemalt hatte, in der man keinerlei Formen mehr erkennen konnte. Diesen „Talisman" brachte Sérusier mit nach Paris.

Fasziniert von dieser Art Malerei, beschlossen die jungen Künstler, eine Gemeinschaft zu gründen, der sie den Namen „Nabis" (aus dem Hebräischen: „Propheten") gaben.

Die Nabis vertraten eine flächenbetonte, stark farbig-dekorative Malerei, die sie mit religiös-mystischen Symbolen durchsetzten. Sie entwarfen für sich sogar eine besondere Kleidung. Ihre künstlerischen Vorbilder waren Gauguin und die japanischen Farbholzschnitte.

Die Bilder, die Bonnard in jener Zeit malt, lassen eindeutig die Technik der Japaner erkennen; was vor allem in der Komposition der Flächen, in der Stilisierung von Form und Bewegung und im betont Dekorativen zum Ausdruck kommt.

Beispiele dafür sind „Das Krocketspiel" (1892) mit seinem stilisierten Laubwerk und den fernöstlich anmutenden Kleidern, das „Porträt von Madame Terrasse" (1890; es handelt sich um Bonnards Schwester Andrée, die den Musiklehrer Claude Terrasse geheiratet hatte).

Bonnards Begeisterung für Japans Meister ging damals so weit, daß er japanische Farben und Reispapier kaufte, um es für seine Arbeit zu verwenden. 1890 erwarb er auf einer Ausstellung japanischer Maler 19 Bilder, die er alle in seinem Atelier aufhängte, um sich von ihnen inspirieren zu lassen; wie Gauguin, Manet, Monet und Degas war auch Bonnard von der kühnen Gegenüberstellung von Hell und Dunkel, von der Farbenfrische und dem Dekorativen der fernöstlichen Kunst fasziniert. Seine Freunde nannten Bonnard wegen seiner Schwärmerei den „Nabis Japonard".

Doch trotz aller Verehrung entwickelt Pierre Bonnard schon in seinen ersten Arbeiten einen durchaus eigenen Stil. „Ich gehöre keiner Schule an", meinte er, „ich bin ganz darauf bedacht, etwas Persönliches zu schaffen."

Als er 1891 im „Salon der Unabhängigen" in Paris erstmals Bilder ausstellt, fällt seine geist- und inhaltsvolle Malerei auf. Der renommierte Kunsthändler Le Barc de Boutteville lädt ihn zu einer Ausstellung junger Malerfreunde unter dem Titel „Impressionisten und Symbolisten" ein, bei der auch Werke von Toulouse-Lautrec, Emile Bernard, Maurice Denis und Anquetin gezeigt werden.

Damals ist er 24 Jahre alt, eine große schlanke auffallende Erscheinung mit Schnurrbart, Bartkranz und Kneifer. Sein Skizzenheft trägt er stets bei sich, ebenso wie seinen Taschenkalender, in dem er jeden Tag das Wetter notiert („schön", „bedeckt", „Regen", „Wind", „Sonne"). Aber auch Gedanken und Einfälle schreibt er hinein: „Das Bild muß wie ein Apfel reifen", „Das Ungewöhnliche ist oft das Wirkliche", „In der Malerei liegt die Wahrheit nahe beim Irrtum" und „Es kommt nicht darauf an, das Leben zu malen. Man muß

Bitte umblättern

Sein letzter Blick galt dem Blütenbaum vor dem Fenster

„Der blühende Mandelbaum", 1947. Es ist das letzte Bild Bonnards, unmittelbar vor dem Tod geschaffen. Unfähig, den Pinsel zu halten, bat er seinen Neffen Charles, das Grün links unten mit Gelb zu übermalen. Öl, 55 x 37,5 cm. Centre Pompidou, Paris

Fortsetzung von Seite 20

das Bild lebendig werden lassen." Toulouse-Lautrec, der damals in der „Moulin de la Galette" und in anderen Kabaretts die Tänzerinnen als Studienobjekte für seine Malerei beobachtete, war von Bonnards Champagnerplakat, das mittlerweile an allen Pariser Hausmauern angeschlagen war, begeistert. Er ließ sich von ihm die Bekanntschaft des Druckers Edouard Ancourt vermitteln, der bald darauf für Toulouse-Lautrec dessen weltberühmtes Plakat „Moulin Rouge" druckte.

Beiden, Bonnard und Toulouse-Lautrec, ist trotz aller Verschiedenheit ihrer Kunst eines gemeinsam: die Originalität des Sehens. Ihre geniale Begabung für das Leichte, den Schwung und die Freizügigkeit wurde zum Anlaß für neue Auffassungen und Erkenntnisse in der Druck- und Plakatkunst. Einige grafische Arbeiten Bonnards für die 1894 gegründete Zeitschrift „Revue Blanche", ein avantgardistisches Literaturblatt mit anspruchsvollen Beiträgen renommierter Zeitgenossen wie Tristan Bernard, Octave Mirabeau, Felix Fénéon, André Gide, Léon Blum, lassen die „Seelenverwandtschaft" der beiden Künstler in Sachen Plakatkunst deutlich erkennen.

Nicht nur als Mitarbeiter der „Revue Blanche" war der vielseitige Bonnard tätig; gemeinsam mit Paul Sérusier fertigte er nebenbei noch Entwürfe für Theaterdekorationen an, und für das „Théâtre des Pantins" seines Schwagers Claude Terrasse modellierte er sogar Marionetten. Bonnard liebte das Theater, und in vielen seiner Landschaftsbilder erinnern Perspektive, Vordergrund und Figuren stark an Bühnenbilder.

Pierre Bonnards Bilder sind erfüllt von Lebensfreude und Optimismus. Für ihn war Malen Glückseligkeit. Der französische Kunstkritiker Albert Au-

Malerweisheit: „Das Bild muß wie ein Apfel reifen"

Pierre Bonnard im Atelier von Cannet, 1946. Der 79jährige versuchte immer wieder, mit neuen Farbmischungen die Leuchtkraft seiner Bilder zu verstärken. Gelb und Orange waren seine Lieblingsfarben, Mimosen seine Lieblingsblumen

rier schrieb über Bonnards Frühwerk: „. . .Ein köstlicher Zieratenmaler, geschickt und voller Eingebungen wie ein Japaner und fähig, alles Häßliche in unserem Leben mit dem faszinierend schillernden Laubwerk seiner Phantasie zu schmücken."

Bonnard meinte einmal, im Grunde sei er ein Impressionist. Doch bereits während seiner „Nabis"-Zeit bemerkte er kritisch, das Schauen der Impressionisten sei zu objektiv und zu naturgetreu: „Als meine Freunde und ich die Bestrebungen der Impressionisten fortzuführen und weiterzutreiben versuchten, wollten wir sie mit ihren naturalistischen Farbeindrücken überholen. Kunst ist nicht Natur."

Konsequenterweise hält er sich in seinen Bildern auch nicht an die Natur; er erschafft eine neue Welt: mit roten und lila Wolken, rosa Laub, blauen Bäumen, rosaroten Schatten, grünem Wasser . . . Oft sind es nur Farbtupfer, aber er schafft damit bisher ungewohnte Aspekte.

Tatsächlich ordnet die Kunstwelt Bonnard in der Regel den Impressionisten zu, eine, wie manche meinen, etwas oberflächliche Einordnung. Eher trifft die Feststellung einiger Kunstkenner zu, die ihn als „Intimisten" bezeichnen; denn Bonnards Bilder gehen oft weit über den reinen Impressionismus hinaus.

Besonders deutlich ist das an seinem „Akt in der Badewanne" von 1937. Er sagte dazu: „Ich werde es nie wieder wagen, mich noch einmal auf ein so schwieriges Motiv einzulassen. Ich schaffe es nicht, das auszudrücken, was ich möchte. Ich sitze schon sechs Monate darüber und habe noch mehrere Monate vor mir."

Bonnard lehnte es ab, Modelle „posieren" zu lassen. So hat der Betrachter bei seinen berühmten Bildern badender Frauen den Eindruck, der Maler habe sein Modell beim Anziehen, Waschen oder beim Ausruhen überrascht. Das gibt den Bildern Intimität und Lebendigkeit, den Bewegungen des Modells eine fast indiskrete Zufälligkeit. Bei Bonnard mußte alles entspannt wirken. Ähnlich wie Degas, kennt auch er keine erstarrten Posen. Bonnard äußerte gelegentlich, seine Malerei entfalte sich zwischen den Elementen Intimität und Dekoration. Diese warme Intimität des Sehens und Beobachtens erkennt man in allen seinen Bildern; mit ihren kräftigen, leuchtenden Farben geben die Gemälde in der Bedeutung des Wortes eine „sinnbildliche" Stimmung wieder. Eben genau die, die Bonnard während des Malens empfand und auf den Betrachter zu übertragen versuchte.

1910 reist er in die Provence und an die Riviera, wo er sich längere Zeit aufhält. 1913 befällt ihn eine künstlerische Krise, die ihn an allem zweifeln läßt, was er bisher getan hat. Wie Monet und Renoir vor ihm, glaubt er nicht mehr zeichnen und malen zu können. Die südlichen ungewohnten Farben blenden ihn. Seinem Neffen Charles Terrasse berichtet er:

„Ich fing wieder ganz von vorne an, beim Abc . . . Ich wollte alles vergessen, was ich wußte, und ich versuchte mir anzueignen, was ich nicht weiß. Ich mißtraue allem, was mich vorher begeisterte, und hüte mich vor den betörenden Farben . . ."

Die Krise dauert bis etwa 1920 an. Dann hat Bonnard neue Kräfte gesammelt und stürzt sich wieder in die Arbeit. 1925 kauft er die Villa „La Bosquet" in Le Cannet, ein kleines Haus mit rosa Mauern, und heiratet Marthe, mit der er bereits seit 1894 zusammenlebt. Bedeutende Ausstellungen in Venedig, Paris, Brüssel. Zürich, London, Amsterdam, Stockholm, New York, Boston und Chicago festigen seinen Ruf als großer europäischer Maler. Als Mitglied der Carnegie-Jury und als Carnegie-Preisträger (man hatte ihn schon 1926 in die USA eingeladen) erhält er zum zweitenmal im Jahre 1936 den Carnegie-Preis.

Nach Paris fährt er nur noch, um die Arbeiten anderer Maler kennenzulernen. „Arbeiten kann ich hier nicht", sagt er, „es ist zu laut, man wird zu oft abgelenkt." Seine Bilder erzielen in aller Welt Fantasiepreise. Und warum? Bonnard hat den Charme des Alltäglichen entdeckt. Er malt, was die Menschen tagtäglich erleben: den Frühstückstisch, spielende Kinder und Hunde, lesende und badende Frauen, Pferdedroschken auf der Straße, Pflaumenkerne auf einem Teller, zerbrochene Ziegeldächer, verwitterte Hausfassaden. Auf Bonnards Bildern enthüllen alltägliche Dinge plötzlich eine poetische Seite. „Bonnard liebt die Nebensächlichkeiten", sagt Degas.

Das Familienleben ging dem Maler über alles: seine Frau Marthe, die Kinder seiner Schwester Andrée, nicht zu vergessen seine Tiere. Oft läßt er den Kopf seines Dackels „Ubu" am Rande seiner Gemälde erscheinen, manchmal auch eine seiner Katzen.

Ihm kommt es darauf an, das glückliche Leben festzuhalten. Vielfach kümmert er sich überhaupt nicht um die Form dessen, was er malt, auch Perspektiven interessieren ihn oft nicht. Er löst alles in Farben auf. Er liebt die Natur, die wogenden Felder, die Ackerfurchen, den dahinströmenden Fluß und das Meer, das Summen der Bienen, den torkelnden Flug der Schmetterlinge.

In einer Studie beschreibt Antoine Terrasse seinen Onkel bei der Arbeit: „Es geht anfangs rasch voran, die großen Linien der Komposition werden auf der angehefteten Leinwand mit Kohle gezogen, ohne vorgegebene Maße. »Mir sind vorgegebene Maße und festgelegtes Format ein Greuel«, sagte er einmal, »mit aufgezwungenen Abmessungen zu arbeiten, finde ich unerträglich, weil der Entwurf ja doch immer noch irgendwie abgeändert wird. Deswegen auch kein Rahmen. Ich arbeite immer auf einer großen Leinwand und benutze nie die ganze Fläche zum Malen; dadurch kann ich mir Änderungen vorbehalten . . .«

Die ersten Flecken werden fein verteilt, in dünnen Streifen, durch die der Malgrund durchschimmert. Dann kommen die ersten Akkorde. Nun verlangsamt sich alles; es muß die Farbe bedacht werden: »Für die Farbe bestehen ebenso strenge Prinzipien wie für die Form!« Bonnard hat die Nase fast auf der Leinwand und trägt hier und da etwas Farbe auf, dann tritt er zurück, um die Wirkung zu prüfen. Einem reinen, durchsichtigen Ton fügt er eine neue Farbe hinzu, manchmal mit dem Finger, um einen lebhaften Akzent abzuschwächen oder einen schwachen Ton zu verstärken. Er hält sich ziemlich genau an seine ursprüngliche Zeichnung. So geht es allmählich voran. Dann stellt er die Leinwand weg. Daneben wartet eine andere, denn er arbeitet gleichzeitig an mehreren Gemälden . . ."

Wesentlich beteiligt an Bonnards Arbeit war seine Frau Marthe, sein guter Geist, seine Muse und sein Modell. Geduldig verbrachte sie oft Stunden und Tage im Badezimmer, dem Entstehungsort vieler seiner bedeutenden Aktbilder.

Sie führten eine sehr glückliche Ehe. Als Marthe am 26. Januar 1942 starb, brauchte er lange, um über diesen Verlust hinwegzukommen. Ihr Zimmer schloß er ab, niemand durfte mehr hinein.

Bei Kriegsbeginn hatten sich die Bonnards in ihr kleines Haus in Le Cannet zurückgezogen. Hier malte er viele seiner schönsten Landschaftsbilder und Stilleben. Bei seinem letzten Werk, dem „Blühenden Mandelbaum" (1946), war er bereits zu schwach, um den Pinsel zu halten. Er mußte seinen Neffen Charles bitten, das Gemälde zu vollenden . . .

Wenig später, am 23. Januar 1947, starb Pierre Bonnard, der große Meister der Farbe, im Alter von 79 Jahren. Die große Retrospektive seines Gesamtwerkes, die das Museum of Modern Art in New York zu seinem 80. Geburtstag vorgesehen hatte, erlebte er nicht mehr. *Willi E. Wulffen*

Foto: Giselle Freund

Wer früh viel erreichen will, braucht von Anfang an die richtige Bank.

Sie haben den Willen und den Ehrgeiz vorwärtszukommen. Aber Sie wissen auch, daß neben dem Quentchen Glück vor allem Wissen und Erfahrung dazugehören.

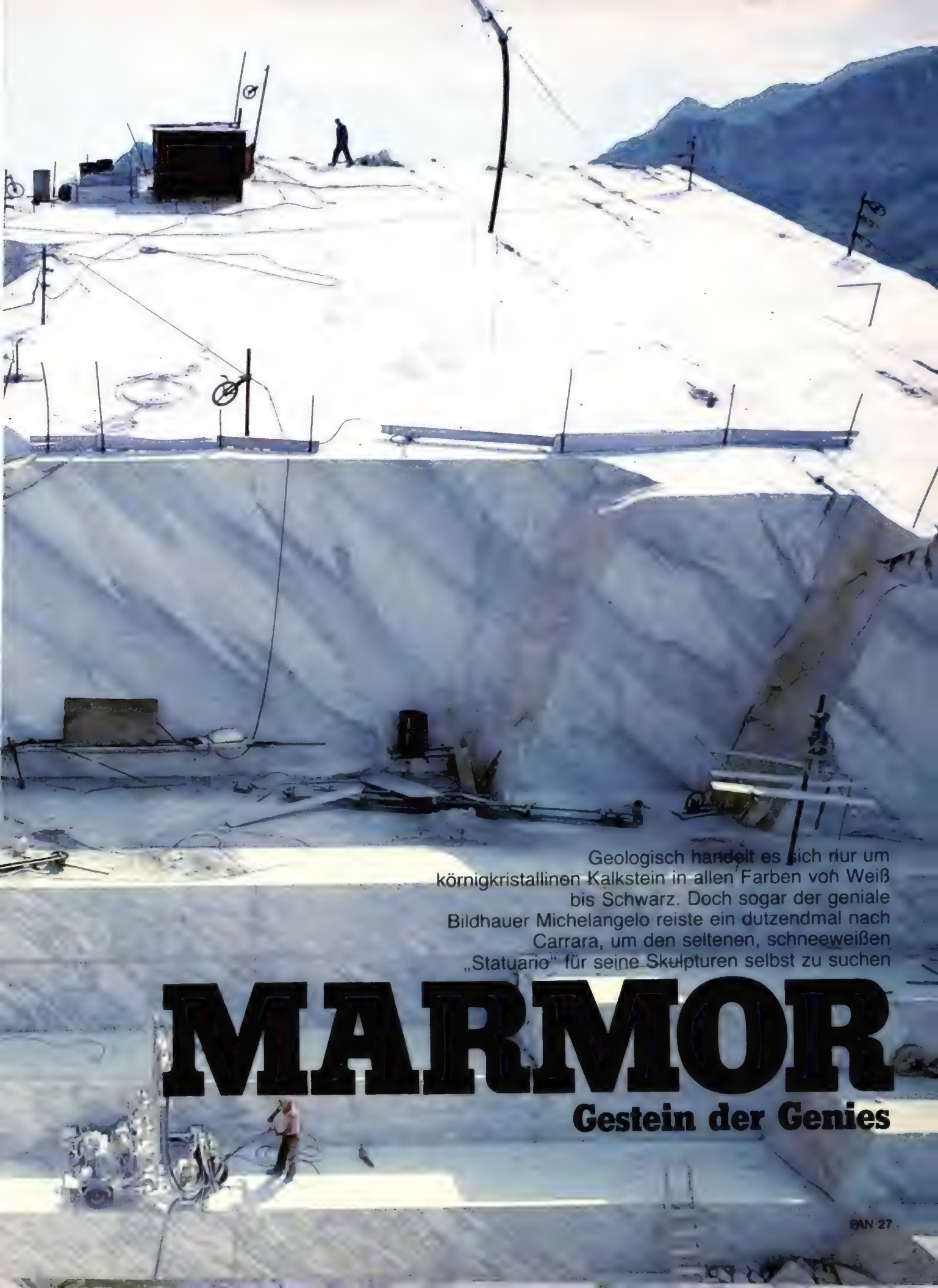
Gerade hier können Sie von einer erfahrenen Bank profitieren. Einem Partner mit viel Verständnis für Junge Erwachsene – wie die Deutsche Bank.

Darum bieten wir Berufsstartern und Studenten einen besonderen Informations-Service: unsere Ideen für Berufsstarter „Erfolgreich bewerben" und unsere „extra infos" für Abiturienten und Fachoberschüler.

Die Ideen für Berufsstarter erhalten Sie kostenlos und die „extra infos" gegen eine Schutzgebühr von 5 DM in jeder unserer Geschäftsstellen.

Sprechen Sie mit uns. Denn unser Service ist es wert.

Deutsche Bank



Geologisch handelt es sich nur um körnigkristallinen Kalkstein in allen Farben von Weiß bis Schwarz. Doch sogar der geniale Bildhauer Michelangelo reiste ein dutzendmal nach Carrara, um den seltenen, schneeweißen „Statuario" für seine Skulpturen selbst zu suchen

MARMOR

Gestein der Genies

Ein Stein für Kunstwerke und Fensterbänke

Gigantischen Marmortreppen, geschaffen von „Menschenzwergen für Riesen“, gleichen die gestuften Abbaustellen der Marmorbänke in den Brüchen von Carrara. Ein Bild von ganz eigener wuchtiger Schönheit

Stahlseile zersägen den Berg in Blöcke

Auf den Zentimeter genau schneiden Stahlseile (unten: eine Umlaufrolle dafür) die tonnenschweren Blöcke aus dem Berg. Obwohl Kran und Bulldozer die Muskelkraft abgelöst haben, ist die Arbeit immer noch sehr schwer und gefährlich

Abbau: Bohrmaschinen hämmern metertiefe Löcher

Speziallaster bringen die tonnenschweren Blöcke zu Tal

Stahlseile, über Rollen geführt, zerteilen den Marmorberg

Sägen mit Diamantzähnen zerschneiden die Ungetüme

Jeder maßgeschnittene Rohling bekommt seine Nummer

Aus einem mächtigen Stein werden viele dünne Platten

Kein anderer Stein ist so vielseitig brauchbar wie der edle Marmor

Marmor muß nach dem Sägen geschliffen und poliert werden

Zirkel sorgen für das richtige Größenverhältnis

Man kann ihn aber auch in einer Drehbank bearbeiten

Statuen aus Carrara-Marmor gehen in alle Welt

Der Bildhauer: mit Preßlufthammer statt Fäustel

Viele klassische Kunstwerke werden nachgebildet

Für die alten Ägypter waren es glänzende Sterne, die vom Himmel fielen. Für die Menschen der Apuanischen Alpen in Norditalien sind es glitzernde Tränen, die Christus dort vergossen hat. Für die Geologen ist es Kalk, einfacher, gepreßter Kalk, der in Millionen von Jahren zu dem wurde, was er heute ist: Marmor.

Nirgendwo auf der Erde gibt es schöneren Marmor, berühmteren Marmor und mehr Marmor als rund um Carrara, eine 70 000-Einwohner-Stadt in den Apuanischen Alpen südlich von Mailand und 50 Kilometer nördlich von Pisa.

Was die Natur hier in 200 Millionen Jahren „zusammengekocht" hat, verlieh dieser Stadt und der 390 Quadratkilometer großen Bergregion einen einzigartigen Glanz und machte sie zu einem wahren Juwel für die italienische Wirtschaft.

In den letzten Jahren wurden in der Umgebung von Carrara durchschnittlich 800 000 Tonnen reinen Marmors abgebaut und in alle Welt verkauft, die Tonne für etwa 400 000 Lire – das sind rund 700 Mark, wobei hochwertigster Marmor einen Preis von umgerechnet 2100 Mark je Tonne erzielen kann. Dreieinhalbtausend Menschen verdienen heute noch ihr Geld mit diesem „Einbruch" in die Bergwelt, gut tausend von ihnen arbeiten als „tecchiaioli", als Leute, die in den Brüchen dem Marmor zu Leibe rücken. Und um den sicheren Arbeitsplatz muß keiner von ihnen Sorge haben, denn hier ist das edle Gestein bis zu 400 Meter hoch aufgetürmt, und auch die Nachfrage läßt keine Wünsche offen.

Wie es zu dieser grandiosen „Hochstapelei" der Natur kam, ist eine fantastische Geschichte. Sie fing an, als Afrika noch ein Teil Europas war und Europa Anschluß an Amerika hatte. Vor etwa 200 Millionen Jahren begannen die Kontinente sich zu bewegen und verschieben. Urkräfte wurden frei, Drükke von Millionen Atmosphären und unvorstellbare Hitze.

Als zum Beispiel der indische Subkontinent mit dem eurasischen Kontinent zusammenstieß, entstanden bei dieser Kollision die Gebirgsketten des Himalaja und des Pamir. Und in Gebieten, wo viel Kalk abgelagert war, bewirkten der Druck und die Hitze dessen Umwandlung. Aus dem Calcit des Kalkes bildeten sich Calcitkristalle, Einschlüsse und Verunreinigungen wurden zu stabilen Mineralien wie Quarz und Glimmer, der Kohlenstoff organischer Substanzen wurde zu schwarzen Graphitplättchen. Ein neues Gestein entstand, das in vielen Farben schimmerte, nicht so hart war wie andere Gesteinsarten, jedoch genauso zäh.

Schon einige tausend Jahre vor Christus entdeckte der Mensch dieses edle Gestein als Werkstoff. In Mesopotamien und im alten Ägypten wurden Götter und vergötterte Menschen in Marmor dargestellt, und die Künstler im alten Griechenland lernten diesen Stein so vollendet zu bearbeiten, wie es nach ihnen niemand mehr zuwege brachte. Sie nannten den Stein „marmaros", was in etwa mit „glänzender Felsbrocken" übersetzt werden kann; im Lateinischen hieß der Stein dann „marmoris, marmor", was schließlich allgemein übernommen wurde.

Die Römer kamen erst auf den „Marmorgeschmack", als sie im 2. Jahrhundert v. Chr. Griechenland eroberten und sahen, was für kostbare Skulpturen die hellenischen Bildhauer aus Marmor geschaffen hatten. Mindestens während eines Jahrhunderts brachten sie immer wieder Statuen als Trophäen und Kriegsbeute nach Rom. Marmor wurde die neue große Mode der Römer und sie selbst wurden die größten Auftraggeber für die Werkstätten in Griechenland.

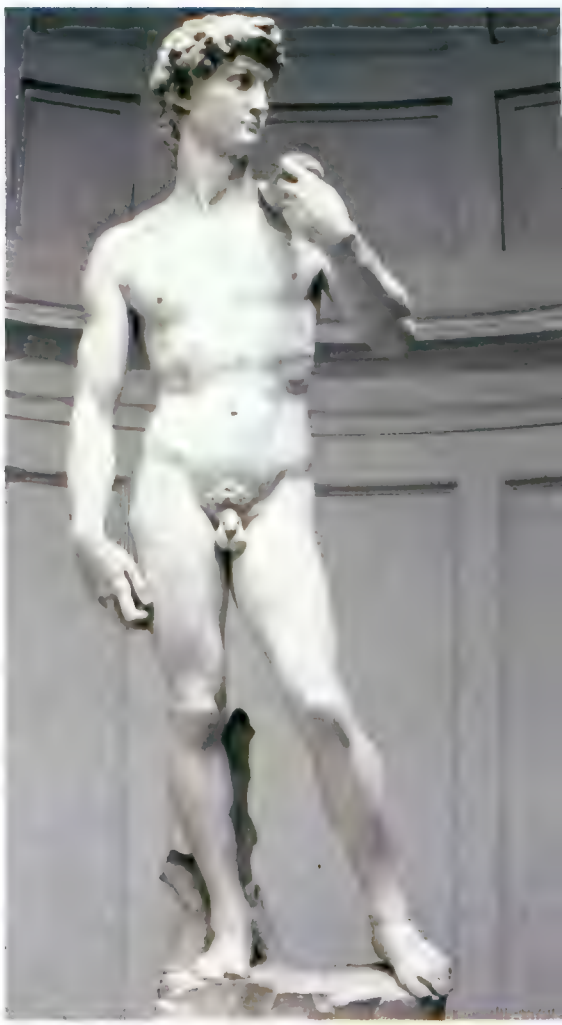
Sie errichteten Tempel aus hellenischem Marmor, und als anfangs des 1. Jahrhunderts vor Christus der Tempel des Jupiter Capitolinus abbrannte, wurden die Marmorsäulen für den neuen Tempel aus Athen geholt. Aber auch in Paläste hielt der Marmor seinen Einzug. So stattete im Jahr 92 v. Chr. Licinius Crasus sein Haus auf dem Palatin mit Marmor aus, und bald war das edle Gestein ein Zeichen für Reichtum und Macht.

Um 180 v. Chr. hatten die Römer ihre Herrschaft auch nach Norden ausgedehnt und die Kolonien Luca und Luna gegründet, die jedoch von den Liguren immer wieder hart bedrängt wurden. Erst 155 v. Chr. gelang es Consul Claudius Marcellus, dieses Volk endgültig zu bezwingen. Die Lunaer feierten den Sieger mit einem Denkmal aus Marmor, das somit das erste Kunstwerk aus dem weißen Marmor der Apuanischen Berge gewesen sein dürfte. Die Stadt Luni lag etwa sechs Kilometer von den ersten Marmorbrüchen entfernt, die in jener Zeit eigentlich nur für den Hausbau abgeräumt wurden. Die reichen Bürger Lunis bevorzugten den für viel Geld importierten bunten Marmor aus Griechenland.

Es dauerte jedoch nicht mehr lange, bis die hohe Qualität des weißen Marmors erkannt war. Plinius berichtet, daß Mamurra der erste war, der sich 48 v. Chr. in Rom ein Haus mit Säulen aus lunesischem Marmor bauen ließ. Kaiser Augustus dann, der vor und nach Christi Geburt das Imperium lenkte, schickte ganze Heerscharen von Sklaven in die Apuanischen Berge, damit sie dort das Edelgestein abbauten. Und in Rom wurden mit dem weißen Stein das Pantheon, die Cestius-Pyramide, der Tempel des Palatinischen Apoll und noch viele andere Heiligtümer errichtet.

Der Abbau mit primitivsten Werkzeugen war Sklavenarbeit unter Lebensgefahr. Die tonnenschweren Marmorblöcke wurden auf Rollen die Berge hinuntergelassen, gehalten nur mit Hanfseilen. Tödliche Verletzungen gehörten zum Alltag. Hunderte von Männern zogen die Marmorblöcke auf Schlitten und Karren zum Hafen in Luni. Von dort wurden die Marmorblöcke in kleinen Lastschiffen, die etwa 20 Tonnen tragen konnten, nach Rom gebracht.

Mit dem Niedergang des Römischen Reiches erlosch auch die Wirtschaft in den Apuanischen Bergen. Für Kirchen wurde zwar immer noch Marmor ge-



Michelangelo Buonarroti (1475–1564) suchte den Marmor für seine Statuen in den Brüchen bei Carrara selbst aus; so auch für seinen berühmten David

brochen, doch allmählich gerieten die Brüche in Vergessenheit. Um das Jahr 1000 suchten Normannen und Sarazenen die Gegend heim, verwüsteten und zerstörten Dörfer und Siedlungen. Zu Beginn des 13. Jahrhunderts war Luni eine Geisterstadt.

Nicht weit davon entfernt aber blühte eine neue Stadt auf, die aus der kleinen Kirchengemeinde Carrara hervorgegangen war. Das Material für viele Bauten war weißer Marmor aus den nahen Brüchen, und viele Geschichtsforscher sehen darin die Wiederbelebung der Marmorbrüche. Die Region, bis dahin von Bischöfen regiert, wurde Grafschaft. Kaiser Heinrich VII. schenkte sie 1313 der Stadt Pisa.

Die Pisaner ließen ihren Dom mit Marmor aus Carrara bauen und schrieben an die Fassade: „Dieser Tempel aus weißem Marmor hat nichts Vergleichbares, außer Schnee." Die Baumeister waren selbst in den Brüchen gewesen, um die schönsten Marmorstücke auszusuchen.

Nun kamen auch Aufträge aus Siena, Genua und anderen Städten, und immer mehr Menschen siedelten sich in Carrara an. Die Marmorstraße zum Meer mußte ausgebaut werden, da immer größere und schwerere Marmorblöcke verlangt wurden. Bis zu 30 Ochsengespanne waren erforderlich, um die ganz schweren Stücke bis zum Strand von Massa zu transportieren, wo sie auf an Land gezogene flache Schiffe verladen wurden. Der Hafen von Luni war längst versandet.

Auch die Künstler entdeckten den weißen Marmor wieder als Material. Berühmtheit erlangte er da jedoch erst in Verbindung mit einem Namen: Michelangelo Buonarroti (1475–1564). Um 1496 muß Michelangelo erstmals in den Bergen von Carrara gewesen sein, um sich dort für seine drei Jahre später geschaffene berühmte römische Pieta einen Block auszusuchen. 1501 schuf Michelangelo aus Carrara-Marmor den David, dessen Gestalt er schon im Steinblock geschaut hatte – er sah seine Arbeit nur noch darin, das überflüssige Material wegzuschlagen . . .

Im März 1505 wurde Michelangelo von Papst Julius II. nach Rom gerufen, um für ihn ein Grabmal zu bauen. Der Künstler entwarf ein monumentales Bauwerk, für das er, wie er sagte, „einen Berg von Marmor" benötigte. Bald darauf brach Michelangelo mit zwei Dienern nach Carrara auf, wo er acht Monate auf der Suche nach dem passenden Marmor zubrachte.

Michelangelo hielt auch fest, was er dabei erlebte. „Was die Marmor-Blökke anbelangt", schrieb er, „so habe ich die unten im Grubengang gebrochenen Säulen ungefähr bis auf 50 Ellen an der Straße in Sicherheit. Nach meinem Dafürhalten war es die schwierigste Sache, sie von unten heraufzubringen; und dabei hat sich mancher verletzt, und ein Arbeiter hat sich den Hals gebrochen und war sofort tot, und ich habe mein Leben aufs Spiel gesetzt."

Mindestens ein dutzendmal war Michelangelo in den Bergen von Carrara, und er beklagte sich über die Unwissenheit vieler Männer, die in dieser rauhen Gegend den Stein brachen. „Es bedarf einiger Monate, bis die Berge bezähmt und die Leute angeleitet sind."

Wie die Sklaven zur Römerzeit, so mußten auch zu Michelangelos Zeiten die Männer den Marmor noch mit primitivsten Werkzeugen aus dem Berg brechen und zum Meer schaffen. War ein Marmorblock, der sich zum Beispiel für eine Säule eignete, gefunden, so mußte bis zu dessen Sohle das übrige Gestein weggebrochen werden. An der Sohle wurden nun mit schweren Hämmern Löcher in den Stein gebohrt, in die man Eisenkeile trieb, um den Block abzuspalten. Teilweise wurden auch angefeuchtete Holzkeile verwendet, die aufquollen und den Stein sprengten. Obwohl an so einem Marmorblock meist eine große Zahl von Männern arbeitete, dauerte es oftmals viele Tage, bis der Stein losgebrochen war.

Zum Kippen der tonnenschweren Blöcke wurden lange Hebel benutzt und zum Unterschieben von Rollen Hebewinden, wie sie schon die alten Ägypter kannten. Im 15. Jahrhundert wurde dann der Kran mit Schwenkarm erfunden, dessen Holzkonstruktion jedoch nur leichtere Lasten heben konnte. Die schweren Steine wurden mit den im Mittelalter ebenfalls schon bekannten Winden mit Schrauben und Zahnstangen angehoben. Zum Abtransport benutzte man die „schiefe Ebene", die schon durch Zeichnungen aus der Bronzezeit überliefert ist.

Am schwierigsten war jedoch der Transport den Berg hinab zur Straße. Jahrhundertelang wurden die tonnenschweren Blöcke auf einer Schotterunterlage, gehalten nur durch um Pflöcke gewickelte Hanfseile, von kräftigen Männerhänden die Steilhänge hinabgelassen. Bis zur Erfindung der Geleise und der motorbetriebenen Seilwinden wurde dann ein schlittenähnliches Gerät, die „Lizza", benutzt.

Oftmals brachen Schlittenkufen oder rissen Seile, und die Blöcke rasten zu Tal, zermalmten alles, was ihnen im Weg stand. Beinahe täglich wurden Menschen verkrüppelt oder getötet.

Mit der Erfindung des Pulvers wurde die Arbeit in den Marmorbrüchen etwas leichter. Nun sprengte man die Marmorbänke mit Pulver los. Doch das hatte auch seine Nachteile. War die Ladung nicht ganz genau berechnet, dann spaltete sich der Stein nicht wie gewünscht; es gab Abfall über Abfall, und viel Arbeit war umsonst. Doch auch in dieser Technik lernte man im Lauf der Zeit hinzu. Im Steinbruch von Piastrone in Carrara zum Beispiel wurde mit nur 80 Kilogramm Schwarzpulver eine Marmorbank von insgesamt 20 000 Tonnen exakt aus dem Berg gesprengt.

Das Sprengverfahren wurde bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts angewendet, dann war die Drahtseil-Schneidetechnik so weit verbessert, daß sie in den Marmorbrüchen angewendet werden konnte.

Ein Belgier hatte entdeckt, daß sich Stein auch mit einem von einer Dampfmaschine gezogenen Drahtseil schneiden ließ. Der Draht fraß sich durch ständiges schneidendes Schleifen immer tiefer in den Stein.

Nur lang genug mußte es sein, mindestens 1000 Meter, denn das Schleifen verursachte so viel Hitze, daß trotz ständiger Wasserzufuhr das Drahtseil nicht genügend abgekühlt wäre. Das Drahtseil hatte zudem den großen Vorteil, daß es über Rollen um viele Ecken geleitet werden konnte und somit auch die bis dahin unzugänglichen Stellen eines Steinbruches erschloß.

So hielt die moderne Technik Einzug in die Marmorbrüche. Auf Schienen laufende Rollwagen, geführt von elektrischen Seilwinden, lösten die „Lizza", den Schlitten, ab, Spezialautos übernahmen die Arbeit der Ochsengespanne. Doch nach wie vor bestimmt das edle Gestein das Leben der Menschen in den Bergen von Carrara – von der Taufe über dem Marmorbecken bis zum Grab, dessen Denkmal aus Marmor gehauen ist. *Jakob Kurz*

Carrara, die Heimat des weißen „Statuario"

Fotos: Stroppelmann (13), Eller-Demant (3)

So lagen sie im Schaufenster eines Antiquariats: fünfundzwanzig Plättchen mit teils merkwürdigen Gravuren und dunklen Sprüchen in Spiegelschrift, offenbar zum Abdruck in Siegellack bestimmt. Utensil eines Liebhabers? Gesellschaftsspiel? Kode eines Geheimbundes?

Das Rätsel der Wiesbadener Siegel

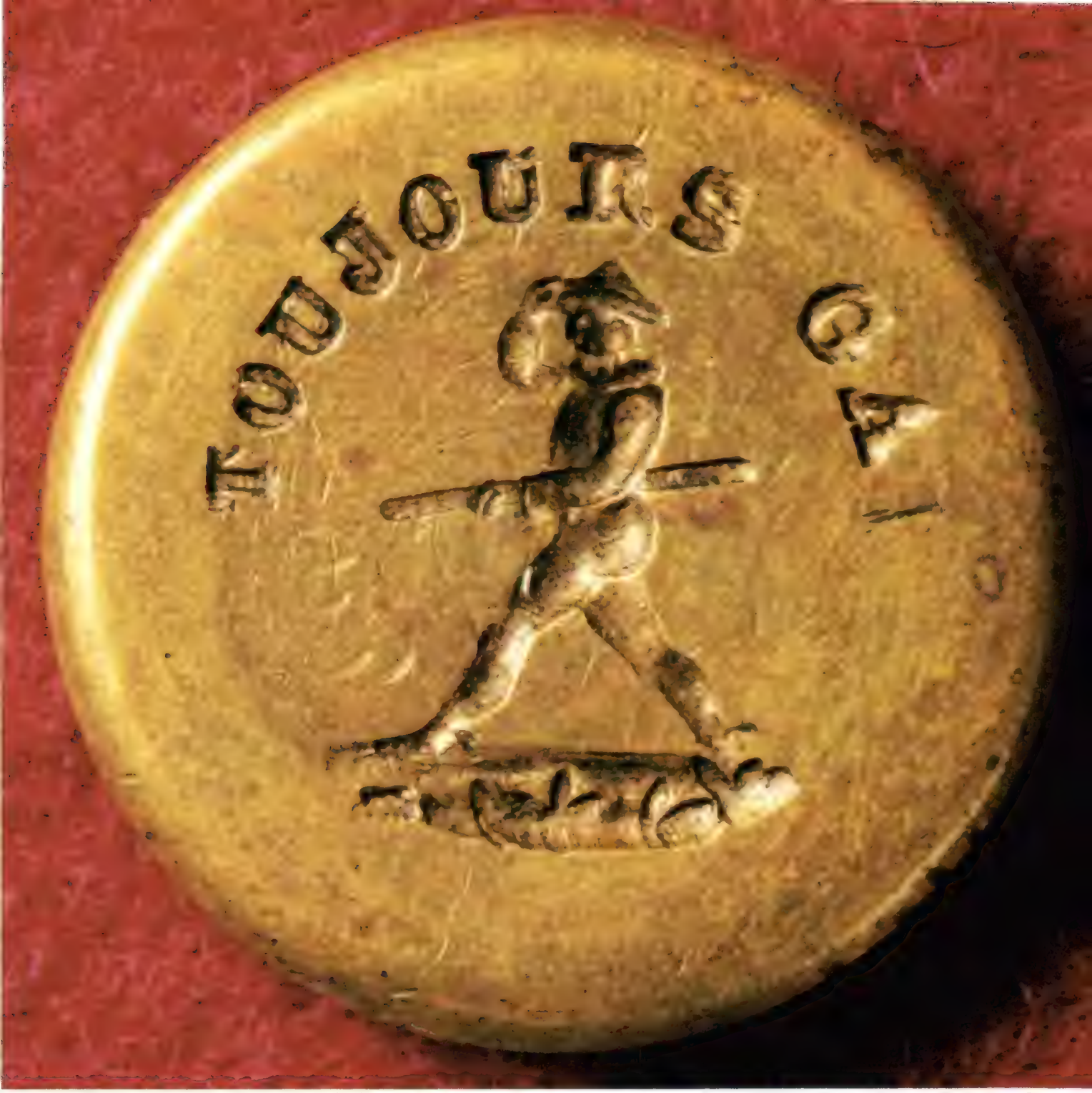
Eine in zwei Stücke geteilte Schlange: „Vereinige dich oder stirb". Läßt an Deutlichkeit wohl nichts zu wünschen übrig . . .

Viele glauben sicherlich, die moderne Wissenschaft könne jedes Geheimnis lüften. Doch manches Rätsel ist schwieriger zu lösen, als es auf den ersten Blick scheint. So auch das Rätsel der „Wiesbadener Siegel".

An einem Sommertag des Jahres 1954 entdeckte ein Kölner Antiquitätenliebhaber im Schaufenster eines Wiesbadener Antiquariats ein blaues Samttablett. Darauf lagen 25 doppelseitig gravierte Messingplättchen, jedes etwa so groß wie ein Hemdknopf; daneben eine Metallhülse, in der man sie offensichtlich aufbewahren konnte.

Er betrat den Laden, der drei alten Damen gehörte, und erkundigte sich nach den Plättchen. Die Auskünfte, die er erhielt, waren vage. Vielleicht handelte es sich um Spieljetons, vielleicht auch um Gewichte? Die Letztbefragte meinte, es könnten Siegel sein, möglicherweise aus der Goethezeit. Sie habe sie im Geheimfach eines alten Sekretärs gefunden und gerade erst ins Schaufenster gelegt. Der Sammler kaufte die hübsch gearbeitete Kuriosität für zwanzig Mark und schenkte sie seiner Frau.

Seitdem beschäftigen die eigenartigen Gravuren den Sammler. Nachforschungen bei in- und ausländischen



Ein munterer Wandergeselle mit dem Stock unterm Arm und dem Spruch „Immer fröhlich". Von tieferer Bedeutung?

Museen und Experten der verschiedensten Fachrichtungen ließen zwar immer neue Vermutungen aufkommen – Licht ins Dunkel jedoch brachten sie nicht.

Zwanzig Jahre später, als er wiederkam, um in dem Antiquitätengeschäft weitere Nachforschungen anzustellen, waren die drei Damen verschwunden. Der neue Besitzer wußte weder etwas über seine Vorgängerinnen noch über den alten Sekretär, geschweige denn über die merkwürdigen Plättchen.

Nach und nach wurden Freunde befragt, Museumsleute, Künstler und Journalisten, Antiquare und Sammler, Münzforscher und Graveure, Heraldiker, Sphragistiker, Emblematiker, Numismatiker. Doch keiner der Experten konnte sich erinnern, je etwas Ähnliches gesehen zu haben. Selbst heute, dreißig Jahre nach der Entdeckung des „Wiesbadener Siegelspiels" (so nennt der Sammler selber seine Erwerbung), hat sich das Puzzle noch nicht zusammengefügt.

Er hofft nun, mit Hilfe dieser Veröffentlichung endlich des Rätsels Lösung zu finden: Spiel oder Ernst? Wer ist imstande, das Geheimnis der Wiesbadener Siegel zu lüften?

Einige Vermutungen konnten schnell

Bitte umblättern

Eine Weinkanne und ein Fleischkessel – Freundschaftssymbole, aber mit der schriftlichen Warnung: „Gefährliche Gesellschaft"

Fortsetzung von Seite 39
beiseite geschoben werden. Um Gewichte kann es sich nicht handeln, da alle Plättchen gleiche Maße aufweisen: 12 mm Durchmesser, 2 mm Dicke. Auch Spieljetons scheiden aus, da diese sinnvollerweise nur einseitig dekoriert sind.

Daß es sich in der Tat um Siegel handelt, wurde schnell klar, als sich das Ehepaar daranmachte, die 25 beidseitig gravierten Plättchen zu untersuchen. Gebraucht wurden dazu eine Lupe (wegen der Winzigkeit der Darstellungen), ein Spiegel (die Texte sind spiegelbildlich eingepunzt, was auf die Verwendung als Siegel hinweist) und Fremdsprachenkenntnisse: Wie sich herausstellte, sind 24 der Texte französisch, 12 englisch, 11 italienisch, einer spanisch, bei einem Siegel fehlt der umlaufende Text.

Die sechs Zentimeter lange Messinghülse ist so gearbeitet, daß man sie, wenn alle Plättchen eingefüllt sind, zum Siegeln benutzen kann: Der Schraubverschluß an beiden Enden ist in der Mitte kreisförmig durchbrochen, so daß man das zuoberst und das zuunterst liegende Motiv in Siegellack drükken kann.

Wenn auch der Verwendungszweck der Siegel noch völlig ungeklärt ist, an

Wortlos: Arm aus den Wolken hält eine Waage mit Schmetterling und Liebesgott. Handspiegel rechts: „Ich sage die Wahrheit"

Ein Pilz mit dem rätselhaften Motto „Jung und reif". Keine Fragen läßt hingegen der eingravierte Sarg mit dem knappen „Bald" offen

Deutlichkeit lassen die insgesamt 50 Motive nichts zu wünschen übrig. Romantisch und harmlos der Blumenstrauß mit der Widmung „Für Dich", der Vogel im Gezweig („Ich singe nur für Dich"), die verschlungenen Hände („Für immer") oder das vom Pfeil durchbohrte Herz („Es ist verwundet").

So mögen in früheren Zeiten Liebende sich verständigt haben. Eine entsprechende Textstelle gibt es z. B. in Flauberts berühmtem Roman „Madame Bovary". Da heißt es: „Und dann, um den Brief zu versiegeln, suchte er das Petschaft: Liebe im Herzen" – ein Hinweis darauf, daß ein Mann wie Rodolphe möglicherweise mehrere Siegel in Gebrauch hatte.

Es gibt aber auch Botschaften, die weit über das hinausgehen, was Verliebte einander mitzuteilen pflegen: Ein geöffnetes Auge („Es sucht Dich"), eine zweigeteilte Schlange („Vereinige oder stirb"), einen Schmetterling, der in eine brennende Kerze fliegt („Vergnügen führt zum Tode"), und schließlich, welch makabre Drohung, einen Sarg mit Kreuz und dem einzigen Wort: „Bald!"

Könnte man den laufenden Hund mit dem Brief im Maul und der Aufforde-

Bitte umblättern

Fortsetzung von Seite 41
rung „Beeile Dich", den ruhenden Löwen („Wer würde ihn wecken?"), das Veilchen im Gras („Man muß mich suchen") auch politisch verstehen? Der Gedanke an Verschwörungen, geheime Zirkel, Flucht und Verfolgung drängt sich auf. Es braucht nicht viel Fantasie, um sich vorzustellen, wie die unscheinbare Hülse in den Falten eines Gewands, im Stiefel, in den Polstern einer Kutsche verschwindet. Denkbar auch, eines der Plättchen in eine Kerze zu drücken – der Eingeweihte fand die Nachricht, ohne daß ein Zusammentreffen nötig war.

Zur Zeit der Restauration (nach 1814) war die Briefzensur in Deutschland ein gefürchtetes Instrument der Unterdrückung; noch Bismarck mokierte sich über den „Schafskopf, der diesen Brief erbrechen wird". Wie, wenn man durch die Siegel dem unverfänglichen Inhalt eine andere Bedeutung gab?

Das alles sind freilich nur Gedankenspiele. Trotz der teilweise bedrohlichen Inhalte neigt das Warburg Institute in London, ein bedeutendes Volkskundemuseum, zu der Auffassung, daß es sich um einen auswechselbaren Siegelstock zum Versiegeln von privaten Briefen handele. Eine Verbindung zum Freimaurertum (Symbol: Winkel und Lot) sah das Deutsche Freimaurermuseum in Bayreuth nicht als gegeben. Der Louvre in Paris mußte ebenso passen wie das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg.

Am ehesten konnten die Experten sich noch über die vermutliche Entstehungszeit verständigen: Sie wird zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert angenommen, wobei die Goethezeit am häufigsten genannt wurde. Das Düsseldorfer Goethemuseum, ebenfalls zu Rate gezogen, hätte das „Siegelspiel" gern in seine Sammlung aufgenommen. Briefsiegel aus der Zeit (1749–1832) sind selten, da diese beim Öffnen der Post in der Regel zerbrachen.

Keinerlei Hinweise gibt es auf den Entstehungsort der Siegel. Selbst wenn man davon ausgeht, daß die Gebildeten der damaligen Zeit, die sich eines solchen Gegenstands bedienten, fremde Sprachen beherrschten, dürfte er doch kaum im deutschsprachigen Raum gelegen haben.

In Frankreich hingegen (die meisten Inschriften sind französisch) scheint eine gewisse Vorliebe für Symbolisches sich bis heute erhalten zu haben. So gibt beispielsweise die Münze von Paris, das „Hotel des Monnaies", eine Reihe sechseckiger Plaketten heraus, die mit einem Bild und einem Sinnspruch versehen sind. Solche „jetons de voeux" schenkt man einander gern zu Geburts- und anderen Gedenktagen. Ganz in der romantischen Tradition stehen auch die Vanillewaffeln der Biscuiterie Nantaise – mit Symbolen zum Aufessen.

Ein Humanist indes meinte, es könne sich bei diesen Siegeln nur um eine leichtfertige Spielerei handeln, da weder lateinische noch griechische Texte vorkommen – auch eine Denkschiene, die zu verfolgen sich lohnt. Schließlich fehlten in früheren Jahrhunderten die vielfältigen Zerstreuungsmöglichkeiten, die wir heute haben, das Bedürfnis nach Unterhaltung war groß. Warum also nicht einfach ein Spiel?

An den „bouts rimés", einem literatischen Gesellschaftsspiel, sollen sich im Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts die berühmtesten Dichter beteiligt haben. Auch eine Art Pfänderspiel ließe sich denken, wobei die zufällige Aneinanderreihung der Plättchen zu den amüsantesten Assoziationen führt. Andererseits könnten die kunstvollen Metallarbeiten (Meisterstück eines Graveurs?) auch als Matrix für die Spielsteinherstellung gedient haben.

Immerhin weiß der Finder, daß sein „Siegelspiel" kein Einzelstück ist. Ein befreundeter Numismatiker, der Kölner Tyll Kroha, entdeckte 1968 in New York auf dem „billigen Teller" einer Münzhandlung zwei einzelne, gleichartige Siegelplättchen von etwas größerem Durchmesser, aber mit ähnlichen Bildern und Texten in französischer Sprache. Ist daraus zu schließen, daß noch weitere solcher Plättchen, vielleicht sogar komplette Siegelsätze existieren?

Übrigens, im Jahre 1820 wurde in England der Briefumschlag erfunden, der fortan die Verwendung von Siegeln entbehrlich machte. *Hannelore Langhoff*

Zum „Wiesbadener Siegelspiel" nimmt Dr. Reinhold Mißelbeck, Wissenschaftlicher Referent am Kölner Museum Ludwig, Stellung:

„So ungewöhnlich die Form des vorliegenden »Siegelspiels« ist, so sehr sind die eingeprägten Motive in Verbindung mit den Texten in der emblematischen, der sinnbildlichen Tradition verhaftet. So finden wir in der »Symbolographia« von Jacobus Boschius (Augsburg, 1701) einige dieser Motive mit ähnlichen Textbeigaben; bei Jacobus Typotius (Symbola divina et humana, Prag, 1601) gibt es die verschlungenen Hände (»In aeternam«, »Auf ewig«), bei Daniel Heinsius (1580–1655) (Emblemata Amatoria) den springenden Hirsch mit Pfeil in der Brust (»Vulnus alit fera leta fuga, sic tu licet atque tela dei fugias, non tamen effugies", kurz: „Magst du auch vor den Geschossen des Gottes fliehen, du entkommst ihm doch nicht"), dazu steht dem noch ein längerer Text gegenüber.

Dieses letzte Beispiel repräsentiert auch die eigentliche Grundform des Emblems, das aus drei Elementen besteht: figürliche Darstellung, Motto und subscriptio.

Da bei den vorliegenden Siegeln das Element der mehrzeiligen subscriptio fehlt, stehen die Motive der fünfzig Siegel mehr in der Tradition der Impresen als der Embleme.

Obwohl Impresen und Embleme oft für ein und dasselbe gehalten werden, können doch einige Unterschiede festgehalten werden: Die Imprese, das ritterliche Abzeichen, fand zwar Eingang in das barocke Emblem, ist jedoch auch während ihrer Wiederbelebung im 18. Jahrhundert stärker auf die Person bezogen, die sie benützt. Zudem beschränkt sich die Imprese grundsätzlich auf Motto und Bild.

Da das »Siegelspiel« in die Goethezeit einzuordnen ist, kann es von den Inhalten her als nachemblematische Imprese bezeichnet werden. Auch die Zuordnung auf die Person des Benützers ist für diese Siegel wahrscheinlicher.

Sicherlich vermittelten sie zusätzliche Informationen zu den Inhalten der Briefe und sollten nur vom Empfänger verstanden werden. Unklar ist jedoch, ob es sich um persönliche oder um politische Mitteilungen handelte. Bedenkt man, daß jeder Brief drei Siegel trug, kann die Kombination von drei ausgewählten Motiven der eigentliche Inhalt eines sonst nichtssagenden Schreibens sein.

Im Barock waren der Austausch und die Erfindung neuer Embleme ein beliebtes Gesellschaftsspiel; emblematische Bilder schmückten bemalte Decken, Möbel und Gerät. In der Literatur über Siegel findet sich dagegen kein einziger Hinweis auf derartige Inhalte. Beim »Siegelspiel« kann es sich daher nur um eine Sonderform des Siegels handeln, die dem mittels Impresen verschlüsselten Austausch von Nachrichten diente."

Fotos: Schmölz-Huth

Ihre Meinung: **"Silhouette schmeckt und schmeckt und macht nichts aus."**

DMM B 84

Silhouette

Ein fruchtiger, unbeschwerter Genuß von Schweppes

Landshut

Die Stadt der

„Reichen Herzöge" und einer berühmt gewordenen Hochzeit

Ein Bild wie aus dem Mittelalter: Die gotischen Bauten der Altstadt lassen die Vergangenheit lebendig werden. Die gut 550 Jahre alte St.-Martins-Kirche hat mit 133 Metern den höchsten Ziegelsteinturm der Welt. Links oben: Burg Trausnitz, einst mächtige Residenz der Bayern-Herzöge

Viele Häuser sind schmalbrüstig, die Gassen eng

Das alte Landshut aus der Luft. Links hinten die Isar, im Vordergrund die Burganlage, an der seit dem 12. Jahrhundert immer wieder gebaut wurde. Mitte: Front des niederbayerischen Ständehauses. Die Malerei, die bayerische Fürsten zeigt, stammt aus dem Jahre 1598. Unten: Schwibbogengassen verbinden Altstadt und Neustadt

Landshut gilt als die Stadt der vielen Giebel. Die meisten gotischen Häuser waren sehr schmal (Bildmitte), doch einen ausgeprägten Giebel hatten sie alle. Um 1750 ließ die reiche Familie Etzdorf ihr Palais (r.) im Rokokostil umgestalten. Die Stuckarbeiten werden Johann Baptist Zimmermann zugeschrieben

Antiquitäten

Viel Kunst blüht verborgen

Kloster Seligenthal (ganz links der Innenhof) wurde im Jahre 1232 von der Witwe des ermordeten Bayernherzogs Ludwig dem Kelheimer gegründet und im spätromanischen Stil erbaut. Im 18. Jahrhundert wurde das Kloster umgestaltet. Darunter: die in der Pracht des Rokoko von Johann Baptist Zimmermann ausgemalte Klosterkirche. Herzog Ludwig der Kelheimer war der Erbauer der Burg (o.), die lange Zeit als uneinnehmbar galt. Die Narrentreppe (links) aus dem 16. Jahrhundert erinnert an die Commedia dell arte, ein italienisches Possenspiel, das am Hofe des öfteren aufgeführt wurde.

Man zwängt sich hinein wie im Mittelalter die Bauern aus dem Umland durch die Stadttore. Auf der gleichnamigen Straße von München kommend, wird der Besucher von Hofberg und Isar in die Mitte genommen. Die Häuser rücken zusammen, der Berg zur Rechten scheint plötzlich über die Straße herfallen zu wollen. Doch bevor das geschehen kann, sieht sich der Ankommende auf das langgezogene Dreieck des Dreifaltigkeitsplatzes gespült. Eine leichte Linkskurve am Ausgang dieses Vorhofes zur Stadt gibt den Blick frei auf die vielgiebelige Altstadt von Landshut.

Die Martinskirche setzt sich in Szene. Und wie! Der napoleonische Offizier Henri Beyle, bekannt unter seinem Schriftsteller-Pseudonym „Stendhal", war hingerissen: „Als käme aus dem Hintergrund von der Linken herein eine riesige Person und hielte nun an der Hauptstraße an, die eine Schulter leicht in die Straße vorschiebend, also nicht gänzlich in den Ablauf der Straßenfront eingeschlossen, sondern mit einer köstlichen Willkür vorbewegt aus dem Glied stillgestellt . . ."

Die Altstadt mündet in einen weiteren Trichter von kompromißlos zusammenrückenden Häusern, mit dem Bollwerk der Spitalkirche als Schlußpunkt. Und wieder öffnet, wo kein Durchkommen zu sein scheint, eine leichte Linkskurve einen schmalen Fluchtweg auf die Zwei-Brücken-Straße, die über die beiden Isararme vor das Kloster Seligenthal mit der Gruft der bayerischen Herzöge führt.

Um das Zisterzienserinnenkloster hängt der Geruch von Schnupftabak, die Nase wittert historische Kontinuität: „Es ist sonderbar, daß Landshut riecht wie sonst vielleicht Brasilien", wunderte sich Stendhal. Es sei dahingestellt, ob damals, im Jahre 1809, wie heute eine Tabakfabrik die Ursache für jene überraschende Gedankenverbindung war. Jedenfalls würde der Franzose, könnte er das Landshut von 1984 sehen, sein „Brasilien" von 1809 wiedererkennen. Der schlanke hochragende Turm der Martinskirche und die hochstrebende Schloßburg liefern noch immer die bestimmenden Linien für die Ansicht einer spätgotischen Stadt, die hierzulande kaum ihresgleichen hat.

Gemessen an den Reizen ihrer beinah originalen mittelalterlichen Stadtanlage und dem kunsthistorischen Erbe, das sie in ihren Mauern birgt, führt die Hauptstadt der Niederbayern allerdings ein touristisches Mauerblümchendasein. Selbst vielen Bewohnern sagen die Namen der Eishockey-Rekken Schloder und Kühnhackl des Ex-Deutschen Meisters EV Landshut mehr als zum Beispiel die einzigartige „Narrentreppe" aus dem 16. Jahrhundert, jenes Kuriosum illusionistischer Malerei des Italieners A. Scalzi mit den verblüffend plastischen Figuren der Commedia dell'arte.

Die abgeschiedene Existenz im Schatten Münchens dauert an die 500 Jahre. 1503 starb die Landshuter Linie der bayerischen Herzöge aus. Beim anschließenden Erbfolgekrieg zwischen der Pfalz und dem Herzog von Oberbayern behielt der Münchner die Oberhand. Jenes für die wirtschaftliche Entwicklung Landshuts unselige Ereignis hat andererseits den städtebaulichen Glücksfall einer bis heute weitgehend erhaltenen mittelalterlichen Stadtanlage erst ermöglicht. Weil sich nach dem Wegzug der Fürsten in Landshut nicht mehr viel getan hat, wurde von dem in drei Jahrhunderten zuvor Gewachsenen nur wenig zerstört.

Da die Räuber zwischen Moosburg und Dingolfing immer unverschämter wurden, errichtete Herzog Ludwig von München im Jahr 1204 „ein kleines Holzhaus . . . mit vier Dienstmannen", weiß eine Quelle aus dem 15. Jahrhundert zu berichten. Dann ging es Schlag auf Schlag: Altstadt, Neustadt, Freyung – 1450 stand die Stadt in den Ausmaßen, die sie bis in die Neuzeit beibehalten sollte.

Geblieben ist auch das für die Stadtgründungen des Mittelalters typische System der Gassen, die im rechten Winkel auf die Marktplätze zulaufen; und ebenso das Verhältnis von Tiefe und Breite der Parzellen mit 10 zu 1. Seit 500 Jahren wird nach hinten um jeden Quadratmeter Boden zum Bebauen gerungen. Heute führen enge Durchgänge zu winzigen Hinterhöfen, von denen nach allen Seiten Wohnungen zu erreichen sind. Schmale hohe Fenster und mehrstöckige Giebel bewirken das gotische Emporstreben der Häuser. Ins Auge springt vor allem die Vielfalt der Treppen- oder Staffelgiebel, die jedem Haus sein charakterisches Gesicht verleihen.

Der einzige Fremdkörper in der prächtigen Reihe der Giebelhäuser der Altstadt ist die Residenz mit ihrem Trau-

Ein Fest bleibt lebendig

Im Prunksaal des Rathauses ist eine Szene festgehalten, die alle vier Jahre während der „Landshuter Hochzeit" nachgespielt wird: der Einzug der polnischen Königstochter Jadwiga im Jahre 1475, daneben auf dem Rappen ihr künftiger Gemahl, Prinz Georg, mit dem die Linie der „Reichen Herzöge" 1503 erlosch

fendach. Man glaubt dem Klotz das schlechte Gewissen anzusehen, mehrere der Giebelhäuser verdrängt zu haben. Diese städtebauliche Verirrung haben die Landshuter dem Herzog Ludwig X. zu verdanken, der nach Art absolutistischer Herrscher sich mitten in der Stadt mit seiner Residenz gegenüber dem Rathaus breitmachte und zu diesem Zweck einige Häuser abreißen ließ.

Doch das Innere des fürstlichen Domizils versöhnt mit dem städtebaulichen Vandalenakt. Es ist der erste Palazzo, der nördlich der Alpen errichtet wurde (1536). Wer im Binnenhof des mit offenen Arkaden gesäumten, zweigeschossigen Vierflügelpalastes steht, hat schnell die „eingedeutschte" Fassade vergessen und glaubt sich in eine Residenzstadt Oberitaliens versetzt: zum Beispiel nach Mantua, von wo der Herzog seinen Baumeister samt einem Troß „Muratori" kommen ließ.

Dieser reine Renaissancebau aus dem 16. Jahrhundert bedeutete für Landshut nicht nur eine städtebauliche Zäsur. Er markiert auch das Ende der bodenständigen stadtbürgerlichen Kultur. Die fürstliche Prachtentfaltung brachte der Stadt noch einmal ein paar Jahre der Prosperität. Doch dem „Augapfel Nieder-Bayerns" war schon 1503 mit der Verlegung des herzöglichen Hofes nach München eine blühende Zukunft verbaut worden.

Im Jahrhundert davor, in das die Regierungszeit der drei „Reichen Herzöge" fällt, war Landshut „zur kunstreichsten und kunstpflegendsten Stadt der bayerischen Stammlande, zum Mittelpunkt deutscher Kunstbewegungen" geworden, so der Chronist. Es ist die Zeit des Malers und Bildhauers Hans Leinberger und von Hans Stetheimer, dem Architekten der Martinskirche. 37 Goldschmiedemeister, 30 Kürschnermeister und Plattner, die Rüstungen und Waffen bis nach Spanien liefern, bilden die wirtschaftliche Creme.

Die gotischen Giebelhäuser, das Rathaus, die Martinskirche, weitere Kirchen und Klöster werden in diesem gedeihlichen Jahrhundert errichtet. Für Wandel und Handel sorgt nicht zuletzt ein reiches Umland, vergleichbar mit den „allerlüstigsten und fruchtbarsten in gantz Europa", wenngleich der Wein aus der Landshuter Gegend, wie der Chronist, sein Loblied einschränkend, bemerkt, „sauer und feindselig" ist.

Von Rebstöcken ist nichts mehr zu sehen, von der Kulturlandschaft aus Stein hingegen einiges. Die Afra-Kapelle des Klosters Seligenthal repräsentiert das spätromanische Landshut. Ebenfalls aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert die Trausnitzkapelle. Auf der Stirnseite der Doppelkapelle mit Haupt- und Emporenaltar befindet sich figürlicher Schmuck eines unbekannten Meisters, der mit der nordfranzösischen Plastik des 13. Jahrhunderts vertraut gewesen sein muß. Die Altartriptychen bezeugen die hohe Kunst der Landshuter Malschule des 15. Jahrhunderts.

Die Martinskirche von Hans Stetheimer, dem bedeutendsten Baumeister der Spätgotik (1350–1432), ist der höchste Backsteinbau der Welt. Zu ihren Schätzen zählen die „Landshuter Madonna" von Hans Leinberger, das Chorgestühl und der reiche Portalschmuck. Auch auf der Burg Trausnitz und im Kloster Seligenthal überwiegen gotische Elemente. Beide Bauwerke haben im 15. Jahrhundert weitgehend ihre endgültige Gestalt erhalten, obschon die Ausstattung mit Plastiken und Malerei später ergänzt und erneuert wurde.

Neuerdings sind die Bauherrn wieder ganz narrisch auf die alten Giebel

Die Gotik manifestiert sich besonders augenfällig in den Bürgerhäusern. Fast ganz ursprünglich erhalten geblieben sind das Grasberger-Haus zwischen Rathaus und Martinskirche, ein spätgotischer Bau mit Netzgewölbe in der Laube und einer sterngewölbten Halle im Erdgeschoß, und das Pappenberger-Haus mit zierlichem Staffelgiebel und ebenfalls gewölbtem Erdgeschoß. Neben diesen reinen Formen gotischer Profanbauten gibt es Bürgerhäuser, deren Äußeres im Laufe der Jahrhunderte verändert wurde, deren spätgotische Raumgestaltung hingegen teilweise überdauert hat. Die große Epoche, in der all jene Kunstwerke entstanden sind, ging mit dem Aussterben der Landshuter Linie der bayerischen Herzöge zu Ende. Der Stadt fehlten von nun an der Glanz und die Ausgaben einer aufwendigen Hofhaltung und tagelanger Feste. Es folgten drei Jahrhunderte der Stagnation und mit einer Menge Prüfungen, angefangen von den Plünderungen im Dreißigjährigen Krieg bis zu den heuschreckenartigen Truppenansammlungen in und um Landshut während der Napoleonischen Kriege.

Eine Generation vor dem Auftritt des Korsen hatte die Säkularisation der Stadt sechs Klöster weggenommen. Ein Zwischenhoch brachte die Verlegung der Universität von Ingolstadt nach Landshut. 1806 kam die Alma mater, 1826 hatte sie sich schon wieder nach München davongemacht. Sie sei in den 20 Jahren nie über den Standard einer „Jesuiter Knabenschule" hinausgekommen, lästert Clemens Brentano und ereifert sich über Lehrer und Studenten: „Sie verachten alles und nennen die griechische ganze Kunst Sodomiterei."

Der Landshuter Bürger von 1984 blickt ohne Mißmut auf die weniger bemerkenswerten Jahrhunderte zurück, auf die Provinzialität einer Bauern- und Beamtenstadt, deren städtische Eigenschaft sich in ein bißchen Justiz und der örtlichen Finanzverwaltung erschöpft. Lebende Städte erneuern sich, setzen jeweils zeitgemäße architektonische Akzente. Landshut historisches Nischendasein wirkte konservierend auf die mittelalterliche Erscheinung der Stadt.

Daran hat Gott sei Dank die Stadtsanierung nach dem 2. Weltkrieg wenig geändert. Vielleicht hat Landshut niemals besser ausgesehen als heute: gepflegte Hausgesichter, Gassen, Hinterhöfe und Passagen, die das Viertel zwischen Altstadt und Isar labyrinthisch durchziehen. Das erinnert an Salzburg und ist doch gemütlicher: Gassen laufen kreuz und quer, öffnen sich unversehens zu verschachtelten, vieleckigen Höfen voll unerwarteter Stille oder ebenso überraschender Geschäftigkeit von Boutiquen, Cafés und Kunstgewerbeläden.

Wenn die Stadtplaner Fehler gemacht haben, so sind sie gut versteckt. „Nach dem Krieg", behauptet der Landshuter Kunstmaler und städtebauliche Fundamentalist Hugo Högner, „ist viel mehr kaputtgegangen als während des Krieges." Doch die Parole der „Gründerzeit"-Bauherren nach dem 2. Weltkrieg: „Reißen wir das Geraffel (Gerümpel) weg", wurde löblicherweise unpopulär, bevor damit zuviel Unheil angerichtet werden konnte. „Jetzt sind die Bauherren ganz narrisch auf die alten Giebel", heißt es im Stadtbauamt.

Es gibt sicherlich nur wenige Städte, in denen so viel gebaut und zugleich so wenig kaputtgemacht wurde. Das könnte sich jedoch schnell ändern. Es klingt paradox, aber die Versuchung, den architektonischen Schongang herauszunehmen, wächst, weil immer mehr Leute an Landshut Gefallen finden.

Dabei möchte man so gern unter sich bleiben. Selbst die Jungen, die notgedrungen in Regensburg oder München studieren, preisen als das Beste dieser Studienorte den „Schnellzug nach Landshut". Die Anziehungskraft der Stadt auf ihre Bürger setzt sich aus vielen Elementen zusammen: der Überschaubarkeit und Intimität einer Kleinstadt, den sportlichen Möglichkeiten und auch Erfolgen einer Großstadt, einer lebendigen Kunstszene mit

Bitte umblättern

Fortsetzung von Seite 51

Schwerpunkten in der hier traditionell starken Plastik und Keramik, einem vielbeachteten Theater und einer Fülle gesellschaftlicher Ereignisse.

Die „Landshuter Hochzeit" etwa, eines der größten internationalen Stadtfeste, beschäftigt allein an die 1700 vor allem jugendliche Mitwirkende während der dreijährigen Vorbereitungszeit. Das vielleicht detailfreudigste Spektakel der Welt – der unhistorische Schnauzbart muß ebenso herunter wie die Brille – erinnert an die Hochzeit des Herzogs Georg des Reichen mit der polnischen Königstochter Hedwig im Jahre 1475.

Damals schlemmten 6500 Gäste tagelang. Nach historischen Quellen wurden 490 Kälber, 322 Ochsen, 4600 Schweine, Sauen, Lämmer und Schafe, 50 500 Gänse und Hühner, 193 345 Eier verdrückt und alles mit 5616 Eimer Wein hinuntergespült. Mehr als 500 Jahre später bringt die Imitation jenes Festes immerhin noch die Leberwerte zum Steigen.

Zu einem weiteren, allerdings weniger ausgelassenen Traditionsfest entwickeln sich die „Landshuter Hofmusiktage", die alle zwei Jahre stattfinden: Die Teilnahme von Musikgruppen für mittelalterliche und frühbarocke Musik aus ganz Europa und das historische Bild der Stadt bescheren ungewöhnlich stimmungsvolle Musikerlebnisse. Wer im „Weißen Saal" der Burg Trausnitz, im „Italienischen Saal" der Residenz oder im Rathausprunksaal den Kompositionen Orlando di Lassos lauscht, der mag sich ins Mittelalter versetzt fühlen.

Die Stadt hat Geschichte verinnerlicht. Traditionsbewußt beginnt das Vereinsalphabet: „Alpenverein", „Altöttinger Wallfahrts- und Beerdigungsverein" . . ., um dann nostalgieschwer die Ritterbünde der „Katzensteiner" und der „Schwemmritter" zu nennen, die sich „als Heimstatt der Sehnsucht nach Vergangenheit" verstehen.

Das Stadtoberhaupt ist gegen die Antennen auf den historischen Dächern

Trotz inniger Rückblicke auf die Geschichte ihrer Stadt gehen die Bewohner nicht mit Scheuklappen durch die Welt. Dafür sorgen schon die regen Beziehungen zu den vier Partnerstädten in Frankreich, Italien, England und Österreich. Geschichte und Kultur Landshuts haben auch die arabisch-bayerische Zusammenarbeit motiviert und zu einem veritablen „Freundschafts- und Kooperationsvertrag" zwischen dem Bayerischen Städteverband und der Organisation arabischer Länder bei der „Altstadtsanierung" geführt.

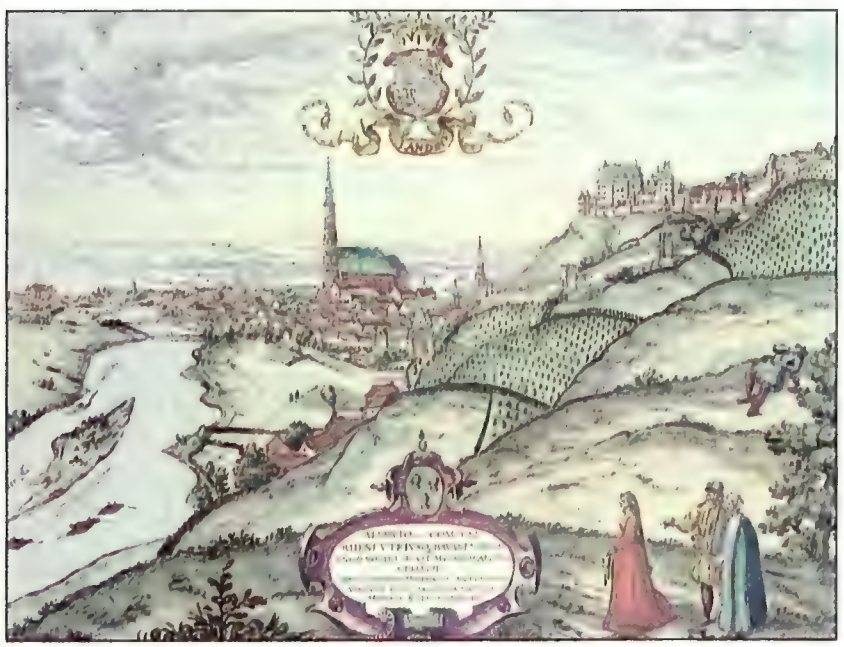
In Landshut begegnet einem nicht nur die Geschichte auf Schritt und Tritt, sondern auch die „Lebensqualität". Der Berliner Theaterkritiker und Landshut-Freund Alfred Kerr hat Anfang dieses Jahrhunderts den zur Gemütlichkeit neigenden Altbayern zum „stehengebliebenen Menschen" geadelt. Sicherlich ist das ebenso übertrieben wie das zwiespältige Urteil eines französischen Besuchers im 18. Jahrhundert über die trinkfesten Landshuterinnen: „Das Bier rächt sich an seinen Anhängerinnen, indem es zwar eine unvergleichliche Frische, aber auch Molligkeit verleiht."

Immerhin gibt es heute noch zehn Biergärten allein in der Innenstadt. Wer die Welt des Arbeitsplatzes nach wenigen Schritten mit der von Radi, Preßsack, Wurstsalat und einer Maß Bier vertauschen kann, der hält einen Zipfel vom Paradies in der Hand, keine Frage. Daß die Biertrinker auch den Wein nicht verschmähen, dafür sprechen die urgemütlichen Weinlokale.

Wer die tausend Schritte nach dem Essen nicht schätzt, sollte sich dennoch zur „Carossahöhe" auf dem Högelberg aufmachen, von wo der Blick auf Landshut am schönsten ist. Vom Söller der Burg Trausnitz als Ausblickspunkt schwärmte indes der Berliner Alfred Kerr: „Das ist überhaupt keine Ortschaft, sondern was Geschnittenes und Angemaltes . . . Hundertundfünfzehn Jahr möchte man alt werden." Die vielgerühmte Vogelperspektive vom Turm der Martinskirche ist dagegen tabu, weil sich Kirchenleitung und Haftpflichtversicherung nicht über die Bedingungen eines sicheren Aufstiegs einigen können.

Von dort oben müßten nicht nur die Ausläufer des „drittgrößten geschlossen Hopfenanbaugebietes der Welt" zu sehen sein, sondern auch die beiden Kernkraftwerke, die zehn Kilometer isarabwärts bei Niederviehbach das Landschaftsbild bestimmen. Anfangs haben sich die Landshuter mit Haut und Haaren gegen das neue, zweite Kraftwerk gewehrt. Inzwischen gelten die ernstzunehmenden Initiativen wieder weniger umstrittenen Projekten wie der Stadtbildpflege. Oberbürgermeister Deimer möchte die Autos aus der Innenstadt raus und die Antennen von den historischen Spitzendächern der Altstadt herunter haben.

Landshut ohne Antennen und Autos – Stendhals Lobpreisungen wären dann uneingeschränkt zitierfähig: „Die Stadt hebt sich in den Raum, erfüllt ihn, trägt sich auf in ihm, an ihm, durch ihn; und wo er leer ist als stiller weiter Platz, als stille weite Straße, da ist er noch großartiger wie eine Bühne, die von einer Heroine verlassen wurde: »Altstadt«, »Neustadt« oder die Plätze vor den Kirchen." *Gottfried Eggerbauer*



Aus einer Veste, einer Landeshut, wurde die Stadt Landshut

Landshut im Jahre 1578, wie es der Kupferstecher Georg Hoefnagel sah. Und auf der Burg wurde wieder einmal heftig an- und ausgebaut

Fotos: Verkehrsverein Landshut; Prugger (1); Luftbild. freigegeben Reg. Obb. Nr. G 30/9290

Naturarznei

Gute Nerven trotz Hektik und Streß

In unserer unnatürlichen Zeit schätzen erstaunlich viele junge Leute die Kräfte der Natur. Sie greifen immer häufiger auf natürliche Haus- und Heilmittel zurück, weil diese viel Gutes für die Gesundheit tun können.

Denn zum Glück sind ernsthafte Erkrankungen in jungen Jahren selten. Umso häufiger aber sind all die zeitbedingten Unpäßlichkeiten, die man als „Alltagsbeschwerden" bezeichnet.

Streß, Lärm, Ärger und berufliche Belastungen zerren oft an den Nerven. Und gerade dann ist rasche, natürliche Hilfe möglich.

Viel Hilfe kommt aus der Natur

Bei Alltagsbeschwerden lohnt es sich, ein Arzneimittel zu erproben, das auf rein pflanzlicher Basis beruht: Klosterfrau Melissengeist.

Er enthält die wertvollen Wirkstoffe der Melisse und vieler weiterer Heilpflanzen. Sie beruhigen und entspannen gestreßte Nerven auf ganz natürlichem Wege. So sorgt der echte Klosterfrau Melissengeist dafür, daß aus leichten Mißbefindlichkeiten keine ernsthaften Störungen werden.

Lästige Alltagsbeschwerden – wer hat sie heute nicht?

Klosterfrau Melissengeist schützt unsere strapazierten Nerven, entkrampft und beruhigt wohltuend, rasch und mild

- bei Spannungskopfdruck oder nervösem Kopfschmerz
- bei nervösen Herzbeschwerden ohne organische Ursache
- bei Einschlafstörungen
- bei nervösem Magen
- bei innerer Unruhe und Lampenfieber
- bei Wetterfühligkeit
- bei nervösen Beschwerden auf Reisen und am Urlaubsort
- bei Monatsbeschwerden
- bei Erkältung

Zum Einnehmen und Einreiben

Der echte Klosterfrau Melissengeist ist ein Wirkstoffkonzentrat und wird stets mit doppelter Menge Flüssigkeit eingenommen. Das macht ihn so ergiebig und sparsam in der Anwendung. Dabei wird der zur Stabilisierung erforderliche Alkoholgehalt auf 1/3 reduziert. Und bedenken Sie: bereits ein Teelöffel Klosterfrau Melissengeist bringt meist rasche Hilfe.

Auch äußerlich wird er angewendet – dann unverdünnt zum Einreiben bei Nervenschmerzen, Muskelkater, Hexenschuß, Unpäßlichkeiten und Erschöpfung.

Klosterfrau Melissengeist ist eine bewährte Naturarznei gegen vielerlei Alltagsbeschwerden. Bei allen unklaren oder länger anhaltenden Gesundheitsstörungen sollte der Arzt befragt werden.

Erproben Sie dieses Haus- und Naturheilmittel recht bald. Sie erhalten den echten Klosterfrau Melissengeist in allen Apotheken und Drogerien.

Nie war er so wertvoll wie heute

Klosterfrau Melissengeist. Innerlich: Gegen Störungen des vegetativen Nervensystems wie nervöse Kopfschmerzen, nervöse Magen- und Darmbeschwerden, nervöse Einschlafstörungen, nervöse Herzbeschwerden ohne organische Ursache, Wetterfühligkeit. Als unterstützende Maßnahme bei Beschwerden infolge Erkältung, grippalem Infekt. Als Arzneipflanzendestillat auf alkoholischer Basis selbstverständlich nicht innerlich bei Lebererkrankungen, Magen- und Darmgeschwüren anwenden. Äußerlich: Muskelkater, Hexenschuß und Erschöpfung. Klosterfrau, Köln.

Im Skulpturenhof der Stiftung stehen Werke großer Künstler. Vorne: Orpheus von Gerhard Marcks

Mäzene heute

„Haus Beda" in Bitburg

Der Name des ersten wurde zum Begriff: Der reiche Römer Gaius Maecenas (um 70–8 v. Chr.), Vertrauter des Kaisers Augustus, ging in die Geschichte ein als Freund und Gönner von Kunst und Wissenschaft; sein Ruhm besteht vor allem darin, junge Dichter wie Vergil und Horaz gefördert zu haben.

Haus Beda: eine private Stiftung für die schönen Künste

In den folgenden Jahrhunderten machten viele weltliche und kirchliche Fürsten sowie Kaufleute sich einen Namen als „Mäzen", ohne deren Aufträge viele Maler und Bildhauer manches große Werk nicht geschaffen, vielleicht ihre geniale Begabung gar nicht ganz entfaltet hätten.

Solches persönliche Mäzenatentum gibt es auch in unserer Zeit, und zwar hin und wieder in Gegenden weitab von großstädtischen Kulturzentren. So in der Südeifel, in Bitburg, dem altrömi-

schen Beda, wo die Dr.-Hanns-Simon-Stiftung mit dem „Haus Beda" eine bemerkenswerte Einrichtung geschaffen hat: Es ist ein Beweis dafür, daß Kultur sich aus der Begegnung von Kunst und Alltag entwikkelt.
Das Haus Beda beherbergt Skulpturen aus mehreren Epochen, vom Altertum bis

Viel bewundert: die Bronze „Kraniche" von Hanns Scherl

zur Neuzeit, römische Mosaiken aus der Villa Rustica bei Oberweis, etwa 250 Gemälde, wobei der Eifelmaler Fritz von Wille besonders stark vertreten ist, und eine überraschend große Fossiliensammlung des Bitburgers Rudolf Rettler.
Das alles könnte man noch unter dem Stichwort „Heimatmuseum" einordnen; doch die Ausstellungen des Hauses Beda, das von Christa Dietzsch betreut und geleitet wird, gehen weit über diesen Rahmen hinaus. Nach Chagalls Illustrationen zur Bibel, Werken des Kupferstechers Callot, Grafiken von Picasso war die Ausstellung von Gemälden der französischen Malerin Suzanne Valadon, Mutter von Maurice Utrillo, im Februar dieses Jahres ein Ereignis, das auch einem staatlichen Kunstmuseum wohl angestanden hätte, mit entsprechender Aufmerksamkeit verfolgt wurde und Besucher von weither nach Bitburg lockte.
Das gilt auch für die alljährliche Konzertreihe, wozu in diesem Jahr ein Klavierabend mit dem weltweit gefeierten polnischen Pianisten Ratusinski gehörte. Und damit ist das Besondere dieses Kulturhauses angesprochen: kein musealer Kunsttempel, sondern ein Haus der Begegnung mit der Kunst, einer Begegnung, aus der sich Wechselwirkungen ergeben.
Denn unter demselben Dach mit Bildern und Plastiken befindet sich die Städtische Bücherei mit 12 000 Bänden, werden Kurse der Volkshochschule veranstaltet, wird Ballettunterricht gegeben, finden Vorträge und Diskussionen statt. Die Stiftung, die nicht nur dieses Haus unterhält, auch Kunstpreise vergibt, kulturelle Veranstaltungen finanziert, bezieht ihre Gelder aus dem Gewinn der Bitburger Brauerei Th. Simon. Und das Motiv des Stifters Dr. Hanns Simon, von ihm selbst formuliert: „Die moralische Verpflichtung, für die Allgemeinheit in größerem Maße tätig zu werden, als eine gewisse Dankbarkeit gegenüber dem Schicksal, das mich mit vielen Glücksgütern gesegnet hat . . ." □

Stadt aus der Mochica-Zeit

Bei Bauarbeiten wurden im Norden Perus, etwa 750 Kilometer von Lima entfernt, die Ruinen einer bisher unbekannten Stadt entdeckt. Nach Angaben des Experten Walter Alva erstreckte sich die Stadt einst über rund zwanzig Quadratkilometer. Damit wäre sie größer als die benachbarte Ruinenstätte von Chanchan, die bisher als größte alte Lehmziegelstadt der Welt galt. Archäologen schätzen, daß bis zur Ankunft der Spanier etwa 200 000 Menschen in dem jetzt entdeckten Ort gelebt haben. Alva nimmt an, daß die Stadt, in deren Zentrum man zwei riesige Lehmziegel-Pyramiden unter dem Sand fand, in der Spätzeit der Mochica-Kultur um das Jahr 1000 gegründet worden ist. Weiter glaubt Alva, daß sie auch nach der Eroberung durch die Inkas und bis zur Ankunft der Spanier um 1531 geblüht hat. □

Kunst-Kartei

Finanziert vom Stifterverband für die deutsche Wissenschaft in Essen, soll ein Gesamtverzeichnis aller deutschen Kunstwerke angelegt werden. Angeregt wurde das umfangreiche Projekt von einem Spender, der dem Verband dafür einen zweckgebundenen Betrag überlassen hat. Die geplante zentrale Kunst-Kartei ist international nur vergleichbar mit der des John-Paul-Getty-Trusts in den USA. □

Neue Funde im alten Ebla

Unter dem bereits ausgegrabenen Königspalast von Ebla haben Archäologen ein weiteres Bauwerk entdeckt, das offensichtlich 200 bis 300 Jahre älter ist als der bekannte Palast. Ab August soll nun systematisch gegraben werden, weil man hofft, wichtige Dokumente zu finden, die Aufschluß über die Vergangenheit bringen können. Ebla war die Hauptstadt eines im dritten Jahrtausend vor Christus untergegangenen syrischen Reiches. Seit dem Jahr 1964 laufende Grabungen unter Leitung des italienischen Experten Paolo Matthiae haben bisher schon zu so bedeutsamen Entdeckungen wie dem aus etwa 17 000 Keilschrift-Tontafeln bestehenden Staatsarchiv geführt. Das alte Ebla liegt etwa 70 Kilometer südlich der Stadt Aleppo. □

Marienrelief wiedergefunden

Bei Arbeiten am Kunstforum in Frankfurt an der Oder wurde ein fast zwei Meter hohes Steinrelief (Foto) ausgegraben. Nach Meinung von Fachleuten stammt das Werk aus dem 15. Jahrhundert. Es stellt die Krönung der Gottesmutter

Maria dar. Jetzt wird das kostbare Fundstück wieder zusammengesetzt und sorgsam restauriert. Es soll in Frankfurt seinen endgültigen Standplatz erhalten. □

Die Tübinger Uni-Bibliothek stellt aus:

Funde aus der ältesten Höhlenwerkstatt

Sie sind winzig, aber hochbetagt und fast unbezahlbar: Tierfiguren aus Mammutelfenbein, die zu den ältesten vollplastischen Kunstwerken der Welt zählen. Wer sich für die auf etwa 29 000 Jahre geschätzten Miniaturen interessiert, kann sie im alten Bau der Tübinger Universitätsbibliothek (Dauerausstellung) anschauen.

Im Jahr 1931 grub der Tübinger Urgeschichtler Gustav Riek in der altsteinzeitlichen „Vogelherd"-Höhle im Heidenheimer Lonetal die insgesamt elf Figuren aus. Subarktische Steppenjäger haben die Tierplastiken vor Urzeiten gestaltet. Und sie wählten als Motiv die Geschöpfe aus, die für ihr Leben offensichtlich zentrale Bedeutung besaßen: Mammut, Wollnashorn, Bison, Wildpferd und Höhlenlöwe dienten als Fleisch-, Fell- und Rohmateriallieferanten.

Zusätzlich scheinen die Figuren jedoch einen gewissen Symbolwert als eine Art Schutztotem oder Amulett besessen zu haben; denn Bohrungen im unteren Bereich der Schnitzereien weisen darauf hin, daß sie als Anhänger – mit dem Kopf nach unten – getragen wurden.

Wahrscheinlich haben die damaligen Künstler frisches Mammutelfenbein zunächst gesplittert, dann in Wasserdampf gebogen und schließlich mit Steinwerkzeugen die endgültige Form herausgearbeitet. Kreuzzeichen und Punkte auf den Figuren sollten vermutlich kein Fell andeuten; es handelt sich eher um uns heute unbekannte Zeichen, möglicherweise Vorformen einer Art Schrift.

Die Plastiken sind durchweg realistisch gestaltet – wenn sich die Ur-Künstler auch manchmal gewisse Freiheiten der Vereinfachung ließen. So wurde z. B. ein Mammut ohne Stoßzähne und Ohren gestaltet, dafür aber um so mehr Gewicht auf die Betonung der Muskelpartien und Extremitäten gelegt. Doch die Figuren sind von einer so hohen künstlerischen Qualität, daß man annehmen darf, daß hier einst ausgesprochene Spezialisten für Elfenbeinverarbeitung am Werk waren.

Gustav Riek starb 1976. Nach Klärung der Besitzrechte mit den Erben des Urgeschichtlers gingen die Figuren in den Fundus der Universität Tübingen über. Aus Sorge vor Beschädigung – etwa durch schwankende Temperaturen – wurden die Plastiken nicht öffentlich gezeigt. Erst nachdem der Hamburger Elfenbeinsammler Bernhardt der Universität großzügig eine vollklimatisierte Vitrine gestiftet hatte, konnten die Kostbarkeiten ausgestellt werden. □

Unter vollklimatisierter Glashaube geborgen nun von jedermann zu bewundern: Wildpferd (ganz oben), von Steppenjägern vor gut 29 000 Jahren aus dem Elfenbein eines Mammuts gestaltet, 5 cm lang. Die andere Miniatur stellt vermutlich ein Wollnashorn dar, die eingeritzten Zeichen könnten Vorformen einer Art Schrift sein

Eröffnung mit Henri Matisse

In New York wird demnächst das Pariser Kulturzentrum „Centre Culturel du Marais" eine Zweigstelle erhalten. Mit Spenden amerikanischer Mäzene konnten Jacqueline und Maurice Guillard, die Leiter der neuen Dependance, im Künstlerviertel Greenwich Village ein siebenstöckiges Gebäude erwerben. Noch vor Ende dieses Jahres soll dieses Haus mit einer Ausstellung des grafischen Werks von Henri Matisse eröffnet werden. □

Der Bund gibt mehr Geld für Denkmalschutz

Der Bund will in diesem Jahr 5,5 Millionen Mark für die Erhaltung und den Wiederaufbau wertvoller Baudenkmäler ausgeben. Das sind zehn Prozent mehr als im Vorjahr. Geplant sind Schutzmaßnahmen an Baudenkmälern, die besonders unter Umweltverschmutzung leiden. Unter den 53 ausgewählten Objekten des Jahres 1984 sind u. a. die Glasfenster des Kölner Doms, die Steinbildwerke des Kapellenturms in Rottweil und die Liebfrauenkirche in Frankenberg. □

Erinnerungen an die Beatles

„Beatle-Stadt" nennt sich ein neues Museum, das in Liverpool, der Heimat der britischen Erfolgsmusiker, eröffnet worden ist. In einem ehemaligen Lagerhaus mitten im Vergnügungsviertel von Liverpool, wo die Beatles vor über 25 Jahren ihre ersten Triumphe feierten, können Fans mehr als tausend Erinnerungsstücke – darunter Originalinstrumente, Kostüme, Poster und Fotos sowie den Mini-Cooper von Ringo Starr – betrachten. Ron Smith, Sprecher des neuen Museums, meint: „Die ganze Beatles-Ära soll hier dargestellt werden, von den Anfängen bis zu John Lennons tragischem Tod." □

Galerist zeigt eigene Werke

Zehn Jahre lang hat Uwe Svensson in seiner Galerie in Eckernförde die Werke fremder Künstler ausgestellt. Darunter waren so bekannte wie Paul Wunderlich, Otto Rohse und Otmar Alt. Aber auch der naiven Kunst sowie Künstlern aus Spanien und der Sowjetunion waren in der Vergangenheit Ausstellungen gewidmet. Aus Anlaß des zehnjährigen Bestehens seiner Galerie zeigt Uwe Svensson nun erstmals eigene Werke. Unter den fünfzig Arbeiten ist auch der „Besuch", den unsere Abbildung zeigt. Geöffnet ist die Schau am Amselweg 3 vom 4. August bis 2. September. □

„von hier aus"

Als Übersicht über aktuelle Kunst in der Bundesrepublik will sich die große Düsseldorfer Ausstellung verstanden wissen, die vom 28. September bis 2. Dezember auf dem Messegelände stattfinden soll. Unter dem Titel „von hier aus" (Untertitel: „Zwei Monate neue deutsche Kunst in Düsseldorf") werden zahlreiche Künstler einzeln oder in Gruppen ihre Beiträge präsentieren. □

Auf den Spuren unserer Ahnen

Experten des kenianischen Nationalmuseums und der amerikanischen Harvard-Universität glauben, in Nordkenia auf die Spuren des vermutlich ältesten bisher bekannten Menschen gestoßen zu sein. Die Wissenschaftler fanden die Versteinerung eines Unterkiefers, der noch zwei Backenzähne enthielt. Das Fragment hat – nach allerdings erst vorläufiger Datierung – ein Alter von fast fünf Millionen Jahren. □

Schliemanns Villa wird restauriert

Restauriert wird die Athener Villa des deutschen Altertumsforschers und Wiederentdeckers von Troja, Heinrich Schliemann. Danach soll in dem Haus, in dem Schliemann seit 1868 gelebt hatte, die größte Sammlung antiker Münzen in Griechenland untergebracht werden. Das geht aus einem Programm hervor, das das Athener Kabinett veröffentlicht hat. □

Zeit vergeht wie im Flug

Vermutlich einzigartig ist der Service, der seit kurzem auf dem Kopenhagener Flughafen Kastrup angeboten wird: Kunstsinnige Passagiere können sich dort vor ihrem Ab- oder Weiterflug in Öl malen lassen. In einem Atelier auf dem Airport (Foto) stehen sechs junge Künstler bereit, um die Aufträge der Kunden – meist werden Porträts gewünscht – zu erfüllen. Die Maler bekommen vom dänischen Staat und von der „Art Library" feste Gehälter für ihre Arbeit. Die Auftraggeber zahlen für ihre fertigen Konterfeis Preise etwa ab 150 Mark. Wie zu erfahren war, blüht das Geschäft, denn viele Reisende sitzen gerne Modell in eigener Sache, um so an ein persönliches Mitbringsel zu kommen. Und obendrein vergeht die Wartezeit „wie im Fluge". □

König Fluggast: Er kann das schönste Porträt auswählen

Gedenkstätte für Hölderlin

Von 1807 bis zu seinem Tode im Jahr 1843 lebte der Dichter Friedrich Hölderlin in dem Turm (Foto) der historischen Häuserzeile in Tübingen am Neckar. Zur Zeit wird der Hölderlin-Turm völlig umgestaltet. Das Erdgeschoß soll neben einem Veranstaltungsraum das Museum mit Briefen, Handschriften, Erstdrucken und zeitgenössischen Darstellungen aufnehmen. Im Obergeschoß – dort ist auch die Bibliothek – wird das Wohn- und Sterbezimmer des Dichters wie einst hergerichtet. Später soll auch das noch bewohnte Dachgeschoß als Wohnung für Schriftsteller und Hölderlin-Forscher zur Verfügung stehen, denen die Stadt Tübingen befristet einen kostenlosen Arbeitsaufenthalt bieten will. Die Neugestaltung kostet 500 000 Mark, davon trägt die Robert-Bosch-Stiftung 200 000 Mark. Spätestens zum Jahresende soll der Hölderlin-Turm wieder für die Besucher freigegeben werden. □

Kreis sucht Kreise

Der Kunstkreis Beda in 5520 Bitburg, eine Vereinigung von Kunsterziehern und Hobbykünstlern, sucht Kontakte mit gleichartigen Vereinen, vornehmlich in Rheinland-Pfalz. Geplant sind u. a. wechselseitige Ausstellungen. □

Palais wird restauriert

Originalgetreu restauriert wird derzeit das Japanische Palais, das 1732 im Auftrag von August dem Starken in Dresden errichtet worden ist. Das im Zweiten Weltkrieg stark beschädigte und 1952 wieder aufgebaute Palais beherbergt Ausstellungen des im Jahr 1874 gegründeten Sächsischen Landesmuseums. □

Schweiz bekam Museumspreis

In diesem Jahr ging der Europäische Museumspreis an das Regionalmuseum von Sargans (Ostschweiz). Die von der historischen Gesellschaft der Stadt im mittelalterlichen Schloß von Sargans eingerichtete Sammlung zeichnet die Geschichte der Region von ihren Anfängen bis heute nach. Unter den Museen, die bei der Verleihung des Preises in Paris lobend erwähnt wurden, ist auch das Deutsche Schloß- und Beschlägemuseum in Velbert (Rheinland). □

Schutz für Stonehenge

Die neugeschaffene britische Denkmalschutz-Organisation „English Heritage" will dafür sorgen, daß der prähistorische Steinkreis von Stonehenge besser vor jugendlicher Zerstörungswut geschützt wird und insgesamt eine würdigere Umgebung bekommt. Die neue Organisation – sie entstand durch Zusammenlegung zweier Behörden – hat einen Etat von umgerechnet etwa 197 Millionen Mark für das erste Finanzjahr erhalten. Künftig wird „English Heritage" für rund 400 historisch bedeutende Monumente verantwortlich sein. □

Sabinerstadt Cures entdeckt

Bei Ausgrabungen nahe der Ortschaft Passo Corese, etwa 40 Kilometer nordöstlich von Rom, wurden vermutlich die Überreste der ältesten Stadt der Sabiner freigelegt. Damit scheinen sich die Texte antiker Geschichtsschreiber über die Sabinerstadt Cures zu bestätigen. Zu den Funden aus dem achten Jahrhundert v. Chr. gehören eine größere Hütte, eine Herdstätte, mehrere Brunnen und ein Gebäude, das vermutlich als Lagerhaus genutzt wurde. Außerdem barg das Team der Archäologen Knochen von Haustieren, bemalte Töpferwaren, Ofenreste sowie Weizen, Gerste und Erbsen. □

Seit 20 Jahren: Vogtsbauernhof

Das meistbesuchte Freilichtmuseum der Bundesrepublik, der Vogtsbauernhof bei Gutach im Schwarzwald (Foto), feiert 1984 sein 20jähriges Bestehen. Neben dem an seinem ursprünglichen Standort belassenen Vogtsbauernhof, der dem Museum den Namen gab, gehören zu der interessanten Anlage sechs zum Teil originale, zum Teil nachgebaute typische Bauernhäuser des Schwarzwaldes mit Backhaus, Mühle, Schmiede, Sägewerk und Kohlenmeiler. □

Kunstmarkt: Neuer Name

Unter neuem Namen wird der Internationale Kunstmarkt Köln veranstaltet: „Modern Art Cologne" findet in diesem Jahr vom 15. bis 21. November in den neugestalteten Rheinhallen des Kölner Messegeländes statt. Veranstalter dieser einzigen umfassenden Verkaufs-Messe für zeitgenössische Kunst in Deutschland ist der Bundesverband Deutscher Galerien e. V. gemeinsam mit der Köln-Messe. Mit dem Namen „Modern Art Cologne" soll u. a. auch der internationale Anspruch des Kölner Kunstmarktes besonders unterstrichen werden. □

Fotos: dpa (3), Baumann (1), Stamme (3), Svensson (1), Unrath, Universität Tübingen (2)

BÜCHER

Seit dreißig Jahren unternehmen chinesische Archäologen Grabungen im ganzen Land. Aus zum Teil noch nicht von Räubern geplünderten Gräbern förderten die Wissenschaftler faszinierende Zeugnisse menschlichen Lebens von der Steinzeit bis hin zur Ming-Dynastie (1368–1644) zutage.

Aus dem Grab des Zeng Houyi in Suixian konnten z. B. ein riesiges Glockenspiel und herrliche Bronzegefäße geborgen werden, und im Bereich des Mausoleums des ersten Kaisers bei Xi'an entdeckte man eine ganze Armee von 6000 tönernen Kriegern in Lebensgröße samt Pferden und Streitwagen. Zu den besonderen Kostbarkeiten zählen u. a. die Jade-Totengewänder, die sich in Fürstengräbern in Mancheng und Dingxian befanden, und ein Schatz mit über tausend Goldschmiedearbeiten aus der Tang-Zeit.

Doch das sind nur ein paar Beispiele aus der Fülle der genau datierten Funde, die von den Autoren, Danielle und Vadime Elisseeff, vorgestellt werden. Die Verfasser des ausführlich betexteten und illustrierten Bandes, die während der vergangenen Jahre mehrfach zu Studienaufenthalten in China weilten, geben einen umfassenden Überblick über die Grabungserfolge der jüngsten Zeit.

„Neue Funde in China"; 256 S., 180 Abbildungen, davon 60 in Farbe, zahlreiche Übersichten und Zeichnungen, Preis 178 Mark, Hirmer Verlag, München.

Eine Lücke schließen wollen die Autoren Hans A. Lüthy und Hans-Jörg Heusser mit ihrer Gesamtdarstellung „Kunst in der Schweiz 1890–1980". Beginnend mit einem der ganz Großen, Ferdinand Hodler, wird die Entwicklung der Schweizer Kunst vom Anfang des 20. Jahrhunderts an aufgezeigt.

Die Künstler Felix Vallotton und Cuno Amiet sind weitere eidgenössische Vertreter der frühen Epoche. Selbstverständlich gehören zu den Namhaften dieser Zeit auch Giovanni Giacometti und Giovanni Segantini. Der Bogen spannt sich weiter über die Jahre zwischen den beiden Weltkriegen, in der Avantgarde-Künstler wie der gebürtige Berner Paul Klee oder Alberto Giacometti, Sohn und Schüler des berühmten Vaters Giovanni, international bekannt werden. Andere schließen sich mit Max Bill und Richard P. Lohse zur Gruppe „Allianz" zusammen.

Aufgezeigt wird auch, welch großen Einfluß Schweizer Künstler wie Jean Tinguely oder Bernhard Luginbühl – neben vielen anderen – auf die abstrakte Kunst und den Avantgardismus ausübten. Abgerundet wird der prächtig aufgemachte Band mit einer Fülle von Beispielen aus Malerei und Plastik bis in die jüngste Zeit.

„Kunst in der Schweiz 1890–1980", 292 S., 60 vierfarbige und 100 einfarbige Abbildungen, mit Register. Preis: 98 Mark, Orell Füssli Verlag, Schwäbisch Hall.

Für Galeristen, Kunsthändler, Antiquare:

Machen Sie den kunstinteressierten PAN-Lesern Ihr Angebot.
Tel. (07 81) 84-29 79

PAN

Unsere heri **Kleinanzeigen**

Die Zukunft erlernen. Aus den Zusammenhängen unserer geschichtlichen Entwicklung, aus den Erfahrungen der Gegenwart, aus den Vorstellungen junger Menschen, die alternative Formen gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Entwicklung zu denken wagen.

Wir alle müssen lernen, Bestehendes zu überprüfen, Strukturen zu überdenken, vertraute Formen und Gewohnheiten kritisch zu sehen.

Nur gemeinsam werden wir die Zukunft gewinnen.

Dies ist nur eine von vielen Überlegungen aus unserer Schrift »Nur gemeinsam werden wir die Zukunft gewinnen«, die wir Ihnen auf Wunsch kostenlos zusenden. Aktion Gemeinsinn e.V., eine Vereinigung unabhängiger Bürger, Schumannstraße 57, 5300 Bonn 1

MITEINANDER FÜREINANDER

TV-KULTUR IM AUGUST

Mittwoch, 1.

Wanderungen durch die DDR:
Das rote Mansfeld
20.15 Uhr / SWF 3
Kulturjournal
21.45 Uhr / Ö – FS 2
„Kunst-Stücke"
22.30 Uhr / Ö – FS 2

Donnerstag, 2.

Kulturlandschaft Hegau

21.00 Uhr / SWF 3
Rudolf Nurejew
21.05 Uhr / SCHWEIZ/DRS

Freitag, 3.

Bräuche aus der alten Heimat:
Masuren
19.30 Uhr / SWF 3
„Der Rosenkavalier"
aus dem Festspielhaus Salzburg
19.30 Uhr / Ö – FS 2

Samstag, 4.

Kunst: **Porträt Ansgar Nierhoff**
21.20 Uhr / HR/NDR/RB/SFB WDR 3
Hundert Meisterwerke
23.50 Uhr / Ö – FS 2

Sonntag, 5.

Geheimnisvolles Asien (3):
Der Berg der Götter
10.00 Uhr / ARD
Die Lehre des Buddha
21.40 Uhr / Ö – FS 2
Hundert Meisterwerke – François Boucher: „Ruhendes Mädchen"
22.30 Uhr / ARD

Montag, 6.

Antiquitäten von morgen:
Gartenstuhl und Übertopf
21.45 Uhr / HR/NDR/RB/SFB WDR 3
Ferienreise am Bildschirm:
Die hohe Rhön
21.45 Uhr / SWF 3

Dienstag, 7.

Wanderungen durch die DDR:
Merseburger Kontraste
20.15 Uhr / HR/NDR/RB/SFB WDR 3
Kulturwelt: **Sechs junge „wilde" Maler**
23.00 Uhr / ARD

Mittwoch, 8.

Wanderungen durch die DDR:
Bei Saale-Winzern
20.15 Uhr / SWF 3
Kulturjournal
21.45 Uhr / Ö – FS 2
„Kunst-Stücke"
22.30 Uhr / Ö – FS 2

Donnerstag, 9.

Kulturlandschaft Westerwald
21.00 Uhr / SWF 3

Freitag, 10.

Aspekte (Salzburger Festspiele)
22.05 Uhr / ZDF

Samstag, 11.

Die Kunst, die aus dem Computer kommt
21.25 Uhr / HR/NDR/RB/SFB WDR 3

Sonntag, 12.

Götter und Helden der Antike:
Herakles und Olympia
18.45 Uhr / SWF 3
Kulturdokumentation
17.02 Uhr / ZDF
Zeit für Lyrik: **Nikolaus Lenau**
21.10 Uhr / Ö – FS 1

Montag, 13.

Die Wegwerf-Kultur
21.00 Uhr / ZDF
Ferienreise am Bildschirm:
Marseille
21.45 Uhr / SWF 3
Antiquitäten von morgen:
Abstrakte Kunst auf Porzellan
22.00 Uhr / HR/NDR/RB/SFB WDR 3

Dienstag, 14.

Wanderungen durch die DDR:
Der Spreewald heute
20.15 Uhr / HR/NDR/RB/SFB WDR 3

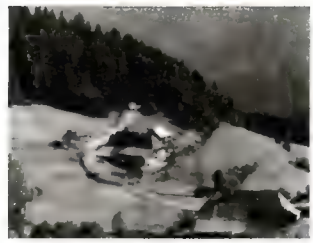
Mittwoch, 15.

Kulturjournal
21.55 Uhr / Ö – FS 2
Wanderungen durch die DDR:
Merseburger Kontraste
20.15 Uhr / SWF 3
Salzburger Festspiele 1984

22.00 Uhr Ö – FS 2

Donnerstag, 16.

Kulturlandschaft Schwarzwald



21.00 Uhr SWF 3
Wiener Festwochen 1984:
Vineta
22.15 Uhr Ö – FS 1

Freitag, 17.

Aspekte
22.05 Uhr / ZDF

Samstag, 18.

Kunstautomaten:
Der Bildhauer Stephan von Huene
21.25 Uhr HR/NDR/RB/SFB/WDR 3

Sonntag, 19.

„Der Rosenkavalier"
aus dem Salzburger Festspielhaus
20.15 bis 0.05 Uhr / ZDF
Hundert Meisterwerke
23.40 Uhr Ö – FS 2

Montag, 20.

Ferienreise am Bildschirm:
Lindau

21.45 Uhr SWF 3
Die Weisheit aus dem Osten (1)
22.05 Uhr ZDF
Antiquitäten von morgen:
Metallgefäße und Bestecke
22.00 Uhr / HR/NDR/RB/SFB WDR 3

Dienstag, 21.

Der Maler Steffen Lipp
20.15 Uhr / SWF 3
Wanderungen durch die DDR:
Rund um Oberhof
20.15 Uhr / HR/NDR/RB/SFB WDR 3
Kulturwelt: **Sir Colin Davis**
23.00 Uhr ARD

Mittwoch, 22.

Wanderungen durch die DDR:
Der Spreewald heute
20.15 Uhr / SWF 3
Kulturjournal
21.45 Uhr Ö – FS 2
„Kunst-Stücke"
22.30 Uhr Ö – FS 2

Donnerstag, 23.

Bilderbogen:
Porträt Henry Moore
20.25 Uhr / SWF 3
Kulturlandschaft Mosel
21.00 Uhr SWF 3

Freitag, 24.

Aspekte
22.05 Uhr ZDF

Samstag, 25.

Länder – Menschen – Abenteuer:
Gebirge im Meer – Korsika
19.45 Uhr SWF 3
Hundert Meisterwerke
23.45 Uhr Ö – FS 2

Sonntag, 26.

Geheimnisvolles Asien (5):
Buddhas in Burma
10.00 Uhr ARD
Jagdmuseen in Österreich
19.45 Uhr Ö – FS 2
Kosmopolit im Adelsnest:
Iwan S. Turgenjew
21.00 Uhr HR NDR RB SFB WDR 3
Hundert Meisterwerke – Francisco Goya: „Die nackte Maja"
22.15 Uhr ARD

Montag, 27.

Die Weisheit aus dem Osten (2)
22.05 Uhr / ZDF
Ferienreise am Bildschirm:
Matera liegt im Mezzogiorno

Dienstag, 28.

Wanderungen durch die DDR:
Die Niederlausitz
20.15 Uhr / HR/NDR/RB/SFB WDR 3
Kulturwelt: Bücher
23.00 Uhr / ARD

Mittwoch, 29.

Kulturjournal
21.45 Uhr / Ö – FS 2
„Kunst-Stücke"
22.30 Uhr / Ö – FS 2
Die Weisheit aus dem Osten (3)
22.10 Uhr / ZDF

Donnerstag, 30.

Titel, Thesen, Temperamente
22.00 Uhr / ARD

Freitag, 31.

Aspekte
22.05 Uhr / ZDF

Lebens-Stil

„Wenn es eine Freude ist, das Gute zu genießen,
so ist es eine größere, das Bessere zu empfinden."
Johann Wolfgang von Goethe

Geschmack, Eleganz und Harmonie genießen und empfinden – das ist die „schöne" Seite von OMNIA RIEGEL. Im Verborgenen steckende Flexibilität ist die andere! Regale, Schrankwände, Raumteiler, Wandvertäfelungen und Wandborde gibt es in jedem Wunschmaß. Selbst eine Anpassung an Ecken, Schrägen, Treppen und Mauervorsprünge ist möglich – alles kann in die Gestaltung einbezogen werden. Das garantieren wir durch das OR-Signet für Form und Wert! „Sichtbar" auf Ihrem Möbel!

omnia RIEGEL

Informations- und Video-Service

○ Senden Sie mir die RIEGEL-Farbinformationen kostenlos
○ Schicken Sie mir 1 Video-Kassette ○VHS ○Beta ○Video 2000, OMNIA-Riegel-Videofilm, Spieldauer 10 Minuten, in Farbe, auf 180-Min.-Kassette, wiederverwendbar – Vorauszahlung DM 28,–
OMNIA-Möbelwerke, Arminstraße 42, 4930 Detmold

Widerspruch

Zu „Albrecht Altdorfer", PAN 7/84

Auf Seite 15 schreiben Sie „Lot und seine Töchter.... Man hat es lange für ein Bild des Straßburgers Hans Baldung-Grien gehalten." Ihrer Feststellung „des Straßburgers" möchte ich widersprechen. Haben Sie bitte Verständnis dafür, daß wir Gmünder Hans Baldung-Grien für den Unsrigen halten.

Bruno Zeller
7070 Schwäbisch Gmünd

Hans Baldung-Grien wurde um 1485 in Schwäbisch Gmünd geboren. Die Familie übersiedelte dann nach Straßburg, wo Baldung aufwuchs. 1509 das Burgerrecht erwarb und 1545 als hochangesehener Meister starb. Die Redaktion.

Maria Theresia oder Maria Ludovica?

Zu „Die Magie der Ringe", PAN 7/84, Nr. 7, Juli 84

Auf Seite 33 wird über einen Ring der Kaiserin Maria Theresia berichtet. Doch dem ist nicht so: Es war die Kaiserin Maria Ludovica, Gemahlin von Franz I. von Österreich, die mit diesem Ring bestattet werden sollte. Sie war in Verona verstorben, und aus diesem Grund konnte Ihr Wunsch erst später erfüllt werden. Auch der Krönungsring von Napoleon ist nach neueren Forschungen von Charlotte Gere ein Ring der fürstlichen Familie Yengahtchev. Den Fotos des Berichts jedoch ein großes Lob.

Frederik Schwarz,
1000 Berlin 12

Handel untersagen

Zum Thema Elfenbeinschnitzerei, PAN 6/84

Wie kann man nur schreiben: Einer Liebhaberei sei es zu verdanken, daß die Elfenbeinverarbeitung bis in unsere Tage überleben konnte. Um den „Rohstoff" dafür zu erhalten, mußten und müssen Tausende von Elefanten qualvoll durch Wildererhand sterben. Da die Elefanten bereits in ihrer Existenz bedroht sind, sollte man eher den Handel mit Elfenbein untersagen.

Sigrun Steidle
7614 Gengenbach

Nicht definierbar

Zur Leserpost, PAN 6/84

Als Hauptargument gegen die Moderne wird oft der an sich schon schwierige Begriff der „Schönheit" benutzt, unter dem meist nur Kitsch, Spitzweg oder Murillo verstanden wird, wie ja auch der oft als Argument zitierte Untertitel Ihrer Zeitung und die leider zu den exzellenten Bildern keineswegs passenden Texte dem Kitsch zuzurechnen sind (und das verkauft sich gut). Schönheit ist zwar analysierbar (aber wer versteht schon die komplizierten Strukturen der „häßlichen" Bilder Kandinskys oder der „schönen" Raffaels?), aber nicht definierbar, sie ist weder ein Argument für noch gegen bestimmte Kunstwerke (oder will einer behaupten, Michelangelos Jüngstes Gericht sei „schön" oder aber keine Kunst?) noch ist sie als Attribut gebrauchbar: sie ist nicht eine Frage des Geschmacks wie oft behauptet, sie ist eine Frage des Verständnisses und der Bereitschaft zu verstehen, eine Frage der Offenheit, nicht nur dem einzelnen Kunstwerk, der ganzen Welt gegenüber.

Jürgen Joachimsthaler
8400 Regensburg

Unbegreifliche Fantasie

Leserpost zu Jan Miro, PAN 6/84)

Im Heft wird über den Herrn Kritikus Dr. A. hergerissen. Ich meine zu Unrecht. Herr H. S. meint, A. wolle aus der Kritik einen Schlachtruf machen. Mitnichten, er will nur sagen, daß das, was Joan Miró zeigt, dem ent-rückt, weggerückt ist, was man allgemein ein Jahrtausend lang als Kunst empfand. Auch Herr G. K. meint, daß A. an Engstirnigkeit leidet. Das gleiche glaubt Herr R. E., sie alle glauben, daß in Mirós Kunst viel Fantasie sei. Fantasie, das stimmt, das bezweifelt ja keiner, aber wer will diese Fantasie denn begreifen? Der Maler selbst ja, aber sonst niemand. Ich sage niemand, denn wenn er seine Bilder nicht erklärt, kann sie doch kein Mensch verstehen. Einer behauptet sogar, es wäre darin sehr viel Lebenserfahrung zu finden, und man soll sogar darin „Religiosität" finden können. Wenn das nur keine Beleidigung der religiös empfindenden Menschen ist. Soviel ich weiß, legte Leibl sehr großen Wert auf die Meinung, auf die Stimme des Volkes. Aber heute ist es ja beinah gefährlich, sich gegen die Meinung der Kunstpäpste zu wenden. Ist das Freiheit? Miró kann ja seine Sachen verkaufen, an wen er will, wir hindern ihn ja nicht daran, wir lassen ihm freie Hand, möchten nur nicht, daß meine Steuergroschen für ihn ausgegeben werden. Mit unseren Kritikern sage ich: „Wir haben es weit gebracht, indem wir auch Jan Miró seine Freiheit lassen."

Dr. Karl Graeff
4950 Minden

Von Göttern und Menschen

Zu „Max Beckmann" in PAN 3/84

Beckmann (und Naeling) haben den zweiten Ausspruch aus „Lear" vergessen, den des Herzogs Glo-

10 Jahre Galerie Svensson
Eckernförde · Amselweg 3
JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG
Svensson zeigt Svensson
50 Ölgemälde
5. August – 9. September 1984
◄ Volkszählung
Paradiespfauenkranich ►

ster: „Was Fliegen sind für den übermütigen Knaben, das sind wir für die Götter. Sie töten uns zum Spaß."
Er ist vielleicht noch typischer als der von ihnen erwähnte. Im übrigen trifft die Erkenntnis sich haargenau mit meiner eigenen, die in vielen Jahren des Nachdenkens und Forschens und Beobachtens entstanden ist.

Prof. Dr. habil., Dr. E. Bodewig
7812 Krozingen

Olympia: Den Zeitraum zwischen den Spielen nannten die Griechen Olympiade

Verbreiteter Irrtum

Zu „Die Spiele der Griechen". PAN 6/84

Leider mußte ich feststellen, daß auch der Verfasser von „Olympia" dem weitverbreiteten Irrtum erlegen ist, eine Olympiade wären „Olympische Spiele". Die Olympiade ist der Zeitraum von vier Jahren, der zwischen zwei Olympischen Spielen lag und, wenn man will, heute liegt. Eine gewisse Zeit wurde die Zeit nach Olympiaden gemessen, es wurde aber bald eingestellt.

Annemarie Kopp
1000 Berlin 31

Bestenfalls für die Geisterbahn?

Zu den Politikerporträts in PAN 6/84

Die Bildnisse prominenter Politiker möchte ich meiner persönlichen Kritik unterwerfen:
Konrad Adenauer, 1963.
Zu kaltes Blau beherrscht das gesamte Bild. Es ist keine kostbare Malerei. Unser großer Politiker Adenauer ist sehr verschandelt. Ein Bild für eine Geisterbahn.
Theodor Heuss, 1956.
Auch hier sind die Werte der Farbe sehr schlecht. Es besteht kein Wechsel in der Farbgebung. Heuss ist keine Rothaut. Auch sollte man dem Modell möglichst in die Nasenlöcher schauen.
Ludwig Erhard, 1959.
Nichts gegen die Fleckenmalerei eines Kokoschka. Aber was hat er aus unserem Wirtschaftsgenie gemacht? Der Kopf ist zu klein und die Hände wirken wie Pranken. Es fehlt die Zigarre, und das Gesicht ist pockennarbig.
Kurt Georg Kiesinger, 1976.
Braun verbrannt mit weißen Haaren. Der farbige Eindruck schlecht, fast kitschig.
Willy Brandt, 1973.
Wenn man solche eigenwillige Malerei betreibt, sollte man auf Porträtmalerei verzichten. Von menschlichem Ausdruck und Ähnlichkeit keine Spur.
Helmut Schmidt, 1978.
Wirkt wie ein Kinoplakat. Die Farbgebung ist ohne Harmonie. Die menschlichen Werte von Schmidt sind mit Füßen getreten. Das Gesicht ist eine Karikatur.
Heinrich Lübke, 1964.
Langweilig gemalt. Wenn er aufsteht, ist er ein 2-Meter-Mann.
Gustav Heinemann, 1973.
Nichts gegen die naive Darstellung. Keine farblichen Konstraste.
Walter Scheel, 1976/77.
Wie Nr. 5. Als Porträtmaler unmöglich.

Walter Schmidt
3000 Hannover

Stiefmütterlich behandelt: die Bildhauer

Zum 50. PAN-Heft (Juni 84) möchte ich herzlich gratulieren! Durch diese Hefte hat man eine einzigartige kunst- und kulturgeschichtliche Sammlung erhalten . . . Ein Gebiet der Kunst wird nach meiner Meinung in PAN etwas stiefmütterlich behandelt, ich meine die Bildhauerei. Selbstverständlich gibt es bedeutend mehr Maler als Bildhauer. Aber bisher wurden eigentlich nur fünf Bildhauer vorgestellt: Bernini, Riemenschneider, Veit Stoß, Manzu und Lehmbruck, dazu wurden die Plastiken zweier Maler gezeigt: Picasso und Dali . . . Wo bleiben der Engländer Moore, die Franzosen Maillol und Rodin, der Däne Thorwaldsen, der Ungar Varga, der Norweger Vigeland, die Deutschen Schadow, Schinkel, Rauch, Klimsch, Hoetger, Barlach usw.?

Hartmut Werdermann
4714 Selm

Unterschlagung

Zur Stilkunde in PAN 6/84

Betroffen gemacht hat mich die Behandlung des Dadaismus. Der Verfasser hat sich mit dem Phänomen recht oberflächlich befaßt, hat er doch einen der wichtigsten Mitbegründer unterschlagen – Hugo Ball. Er wurde am 22. Februar 1886 in Pirmasens geboren. war Dichter, Theaterautor, Pamphletist, mystischer Essayist und wichtigster Denker der Dada-Bewegung, ja er hat mit seiner Frau Emma den Grundstein zur Bewegung gelegt. 1916 gründete er in der Spiegelgasse das „Cabaret Voltaire", das die Wiege des Dadaismus genannt werden kann, ja muß. Von hier aus nahm diese weltweite Bewegung ihren Anfang . . .

Edgar Blum
6780 Pirmasens

PAN

erscheint jeden Monat im Verlag Burda GmbH, 7600 Offenburg

VERLEGER UND HERAUSGEBER:
DR. FRANZ BURDA

REDAKTION:

TEXT:
Dr. Willy Grafschmidt (verantwortlich), Karl-Ernst Kelter, Hans Jakob Kurz

BILD:
Werner Wieber (verantwortlich), Gabriele Henkel, Edith Viertel

LAYOUT:
Bernhard Pallagst (Ltg.), Karl-Heinz Steuer

IMPRIMATUR:
Egbert Kieser (Ltg.), Kurt Kläger, Werner Schiller, Thomas Trappe, Bernd Wetzel

REDAKTIONSVERWALTUNG:
Kurt Werner

AUSLANDSKORRESPONDENTEN:

London:
Johannes Gewiess, Burda Publications, Swan House, 37–39 High Holborn, London WC 1, Tel. 01–2420902, FS: 267 402.

New York:
Fritz G. Blumenberg, Burda Publications, Inc, Rockefeller Center, Suite 1918, 1270 Avenue of the Americas, New York N. Y. 10020. Tel. (212) 757–1100, FS: (RCA) 236618.

Los Angeles:
Karen Martin, Burda Publications, Inc, Suite 714, 6430 Sunset Blvd., Hollywood, California 90 028, Tel. (213) 462–1238, FS: (RCA) 194 374.

Paris:
Beate Becker, 96, Avenue d'Iéna, 75116 Paris, Tel. 723 81 27 oder 723 57 43, FS: 610 972.

Rom:
Corso Bojano, Via dell'Olmata 30, 00184 Rom, Tel. 46 02 00, FS: 00 43 610 503.
Für die Gesamtauslieferung in Österreich verantwortlich: Pressegroßvertrieb Salzburg, Ges. mbH & Co. KG, Niederalm 300, 5081 Anif, Tel. 0 62 46 / 37 21, FS: 02 2759.

Einzelpreis im Bundesgebiet 4,50 DM inkl. 7% MWSt., Abonnementspreis Inland 4 DM inkl. MWSt.

Auslandspreise: Belgien: 107 bfr; Dänemark 17 dkr; Großbritannien 1,30 £; Kanarische Inseln 265 Ptas; Niederlande 5 hfl; Portugal 220 Esc; Schweden 18 skr; zuzüglich Auslandsporto.

Printed in West-Germany.

Grenzüberschreitende Lieferungen sind nur mit Zustimmung des Verlags gestattet.

ANZEIGEN:
Anzeigendirektor: Lothar Nadler, Anzeigenverkaufsleiter: Helmut Baumann-Krantz, verantwortlich für den Anzeigenteil: Herbert Scherer, Anzeigen-Preisliste Nr. 4, gültig ab 1. Januar 1984

VERTRIEBSLEITER: Jörg Schatz

OBJEKTLEITER: Rudolf A. Reiff

VERLAG UND DRUCK:
Burda GmbH, Postfach 12 30, Tel. (07 81) 84 01, FS: 7 5 280 099, 7600 Offenburg.

Für unverlangte Manuskripte und Fotos keine Haftung.

Impressionismus

Seltsam genug für eine Gruppe von Malern, die eine der kunsthistorisch bedeutsamsten Stilrichtungen schufen und prägten: Ihr Weg in die Öffentlichkeit begann in einem Foto-Atelier. Die Leitung des „Salons", des offiziellen und allgemein als maßgebend anerkannten Pariser Kunstforums, hatte sich geweigert, ihre Bilder zur Ausstellung 1874 anzunehmen. Zu den Betroffenen gehörten Claude Monet, Edgar Degas, Camille Pissarro, Auguste Renoir, Alfred Sisley, die Malerin Berthe Morisot und der Kreis, der sich um sie gesammelt hatte. Ihnen blieb nichts übrig, als sich nach einer anderen Möglichkeit umzusehen, ihre Arbeiten bekannt zu machen. Der ihnen gewogene Kunsthändler Durand-Ruel fand schließlich einen geeigneten Raum: das Atelier des Fotografen Nadar.

Zu denen, die kopfschüttelnd die ausgestellten Werke betrachteten, gehörte der Kunstkritiker der illustrierten Pariser Tageszeitung „Charivari". An Claude Monets inzwischen berühmter Ansicht des Hafens von Le Havre im Morgennebel (1872), das der Maler „Impression – Sonnenaufgang" nannte, machte der Kritiker sein Urteil fest, wie man heute sagen würde. Mißbilligend schrieb er, man sehe wirklich nichts weiter als eine Impression, einen Eindruck. Und was die übrigen betreffe: „Es sind lauter Impressionisten!" Ohne es zu wollen, hatte er damit einer Kunstrichtung den Namen gegeben, mit dem sie heute in der Geschichte der Malerei leuchtend verzeichnet steht: **Impressionismus.**

Die heftige Abneigung der Kunstrichter gegen die neue Malweise gründete sich darauf, daß sie gegen die „gültigen Regeln" verstieß, und zwar radikal. Wie ein Bild gemalt sein müsse, stand nach Ansicht der Pariser Kunstpäpste – und Paris war damals künstlerisch der „Nabel der Welt" – fest: Der Maler hatte den Umriß und die körperliche Beschaffenheit des dargestellten Objekts, seine charakteristischen Formen zu erfassen und wiederzugeben. So war's Tradition. Daß die Impressionisten sich von diesem Lehrsatz befreiten, ging den Kunstakademikern ganz entschieden gegen den Pinselstrich; deshalb übergossen sie die Neuerer mit Hohn und Spott.

Den impressionistischen Malern kam es nicht darauf an, etwas zu „komponieren", sondern spontan den Eindruck – eben: die Impression – malerisch festzuhalten, die sie angesichts eines Motivs von diesem empfingen. Nicht die Objekte waren ihnen von Bedeutung, sondern die Wirkungen des Lichts. Sie zeigten das betreffende Motiv so, wie es ihnen **erschien** – zu der Tageszeit, in der sie es malten. Sie legten nichts in ihre Bilder hinein, keine tiefere Bedeutung, keine Symbolik, nichts Gedachtes; sie beabsichtigten keine Aussage.

In Monets „Impression – Sonnenaufgang" ist die Hafenszenerie nur skizzenhaft angedeutet. Auch das Wasser ist selbst nicht dargestellt – nur aus den Farbreflexen, aus den Spiegelungen von Sonne und Wolken, also indirekt erfährt der Betrachter, daß es sich um Wasser handelt. Die Objekte, auch die Schiffe, sind gewissermaßen entmaterialisiert. Es ist das Bild einer Stimmung, nicht eines Hafens.

Da sie von den Wirkungen des Lichts ausgingen, strebten die impressionistischen Maler danach, ihre Eindrücke allein mit den Farben wiederzugeben, die man durch Zerlegung des Sonnenlichts erhält. Für sie waren die Farben Lichtträger. Das gibt ihren Bildern die auffallende Helligkeit. Auch Schatten malten sie farbig. Schon Eugène Delacroix (1798–1863) hatte erkannt: „Der Feind aller Malerei ist das Grau – in der Natur gibt es nur farbige Reflexe!"

Was Kritiker und Publikum am meisten provozierte, war die neue Art des Farbauftrags. Man vermißte die gewohnte ordentliche klare Linienführung, die Abgrenzungen zwischen den einzelnen Gegenständen innerhalb eines Bildes, die Herausarbeitung von Vorder- und Hintergrund. Statt dessen: mit kurzen Pinselstrichen aufgetragene Farbpartikel, mehr oder weniger locker ineinandergreifend, Grenzen verwischend. Die Kritiker empörten sich: Dies sei ein Anschlag „auf die guten Sitten der Kunst, auf die Schönheit der Form und auf den Respekt vor den Meistern!" Und tatsächlich war es auch durchaus als Angriff gedacht – gegen die akademische, offiziell anerkannte Malerei mit ihren historischen mythologischen und sonstigen bedeutungsschweren Themen. Nein, der alltäglichen Wirklichkeit müsse man die Bildmotive entnehmen, sagten die Impressionisten. Diese Auffassung schloß ein, daß vor Ort gemalt wurde. Das Übliche war immer noch, auch

„Eine Tapete im Urzustand ist vollendeter als dieses Seestück!" höhnte der Kritiker Leroy, als er Monets „Impression" gesehen hatte

Landschaften im Atelier zu malen, nur die Vorstudien entstanden im Freien. Die Impressionisten bestanden darauf: Ein Bild muß vom Anfang bis zur Vollendung unter den natürlichen Lichtverhältnissen geschaffen werden, in denen das Motiv existiert. „Alles, was unter einem unmittelbaren Eindruck und an Ort und Stelle gemalt wird, besitzt die Kraft, eine Wirksamkeit, eine Ursprünglichkeit der Malweise, wie sie im Atelier nie mehr erreicht werden kann", formulierte Eugène Boudin (1824–1898).

Die Begegnung mit ihm war für Claude Monet von entscheidender Bedeutung. 1860 begleitete er Boudin auf einer Malreise in die Normandie. Die dabei gewonnenen Erkenntnisse führten ihn weiter auf seinem Weg zu der neuen Seh- und Malweise. Seine Freunde Jean-Frédéric Bazille (1841–1870), Edgar Degas (1834–1917), Camille Pissarro (1830–1903), Auguste Renoir (1841–1919) und Alfred Sisley (1839–1899) beschäftigten sich gleichzeitig mit ähnlichen Problemen. Gemeinsam entwickelten sie unter dem Einfluß Monets den neuen Malstil, der dann soviel Furore machen sollte. Bazille hat den Durchbruch des Impressionismus nicht mehr erlebt; er fiel, 29 Jahre alt, im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71. Währenddessen nahmen Monet und Pissarro als Flüchtlinge in England neue Impulse auf, z. B. aus den Aquarellen William Turners, dessen Jahrzehnte zuvor gemalte atmosphärische Darstellungen von Naturerscheinungen nachträglich durchaus impressionistisch genannt werden könnten, von der Maltechnik einmal abgesehen.

Nach dem Krieg fand sich die Malergruppe in Paris wieder zusammen. Edouard Manet (1832–1883) förderte sie. Manet hatte schon früher in der Beschäftigung mit dem Licht zu einem Stil gefunden, der von „Hellmalerei" gekennzeichnet ist. Seine Berühmtheit verdankte er zu jener Zeit freilich hauptsächlich der stürmischen Entrüstung, die seine Bilder „Frühstück im Freien" (1863) und „Olympia" (1865) hervorgerufen hatten: Sie galten als unsittlich. Manet gab den anderen wichtige Anregungen, ohne sich jedoch der Gruppe ganz anzuschließen. Er hatte sich vor allem an den Werken großer Meister in den Museen geschult, und er verleugnete nie, daß er Wert auf die Komposition des Bildinhalts legte. Zu seinen berühmtesten impressionistischen Werken gehört „Monets schwimmendes Atelier" (1874), das den Freund im Boot vor der Staffelei zeigt.

Es lag im Wesen der neuen Stilrichtung, daß auf der Grundlage gemeinsamer Auffassungen jeder eine starke Individualität entfaltete. Claude Monet blieb zeit seines langen Lebens – er wurde 86 Jahre alt – konsequent Impressionist. Er malte, um den Farbwandel bei verschiedenen Lichtwirkungen zu erfassen, häufig ein und dasselbe Motiv mehrmals, zu verschiedenen Tageszeiten (Heuschober, die Kathedrale von Rouen, den Bahnhof von St-Lazare in Paris). Schließlich gelangte er in der Farbgebung zu einer Auflösung, die ihn in die Nähe der ungegenständlichen Malerei führte.

Degas wandte die Prinzipien des Impressionismus nicht nur im Freien, sondern auch unter den Lichtverhältnissen in künstlich beleuchteten Innenräumen an; dafür interessierte er sich besonders. Auch er ließ die Komposition nicht außer acht. Seine Motive fand er im alltäglichen Leben der Großstadt: Caféhäuser, Plätterinnen, Modistinnen und Tänzerinnen, die er zumeist bei der Arbeit im Übungssaal zeigte; vor allem seine Darstellungen der Tänzerinnen haben zu seinem Ruhm beigetragen. Auguste Renoir war weniger von der Flüchtigkeit der optischen Erscheinungen angetan als vielmehr von dem Zauber, den das Licht hervorrufen kann, das auf den menschlichen Körper fällt. Er schuf die sinnlichsten Bilder des Impressionismus: In seinen Akten spielt das Licht nicht nur auf der Haut, sondern dringt gewissermaßen in den Körper ein.

Pissarro stellte zunächst Landschaften, oft mit bäuerlichem Milieu, dar und suchte später auch seine Motive in den Straßen der Großstadt. Besondere kunstgeschichtliche Bedeutung kommt ihm dadurch zu, daß er junge Künstler anleitete und förderte – darunter Georges Seurat, Paul Cézanne, Paul Gauguin und Vincent van Gogh. Sie alle kamen so mit dem Impressionismus in Berührung – und sie waren es auch, die dann neue, eigene Wege einschlugen und die Reaktion gegen ihn anführten. „Es würde mich wenig erstaunen, wenn die Impressionisten Gründe finden würden, meine Malweise zu beanstanden. Denn anstatt mich um eine genaue Wiedergabe dessen zu bemühen, was ich vor Augen habe, handhabe ich die Farbe mit größerer Willkür, um mich deutlich auszudrükken", schrieb Vincent van Gogh 1888.

Während in Frankreich die Aufregung um den Impressionismus längst verrauscht war und neue Maler Aufmerksamkeit erregten, brach in anderen Ländern die große Zeit dieses Stils, gerade erst an (siehe „Die deutschen Impressionisten").

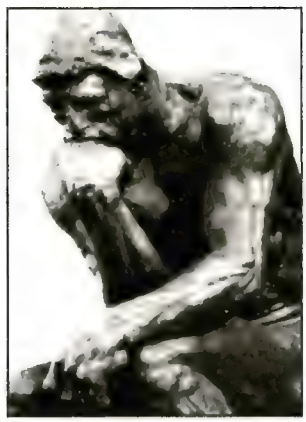
Die deutschen Impressionisten

In Deutschland begann der Impressionismus sich erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts durchzusetzen. 1899 veranstaltete die „Berliner Sezession", ein Jahr zuvor unter der Führung Max Liebermanns gegründet, die erste Ausstellung mit Werken französischer Impressionisten und deutscher Maler, die sich in dieser Richtung zu entwickeln begonnen hatten. Von den Verteidigern der traditionellen, akademischen Kunst wurde die neue Malweise leidenschaftlich bekämpft. Vor allem die „Vernachlässigung des Gegenstands" rief jahrelang andauernde Auseinandersetzungen hervor.

Als Hauptvertreter des deutschen Impressionismus gelten Max Liebermann (1847–1935), Lovis Corinth (1858–1925) und Max Slevogt (1868–1932). Liebermann charakterisierte den Impressionismus als eine Kunst, „die jedem einzelnen die Möglichkeit gibt, sich nach seinen Kräften frei zu entfalten, immer nach den Gesetzen des Subjektivismus".

In den achtziger und neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts fand der neue Malstil in fast allen europäischen Ländern Eingang, allerdings in vielen Abstufungen. Ohne Proteste der Traditionalisten gegen diese „revolutionäre Malweise" ging es nirgendwo ab – und schon bald protestierten andere, jüngere Künstler, weil sie nach weiteren freieren Ausdrucksformen strebten.

Im nächsten PAN: Surrealismus



Dr. Globerich fragt:

Wer ist der eherne Gigant?

Und wie gebannt vom Blick des Bösen, / Kann Eugen sich vom Stein nicht lösen! / Ringsum, im Schein des fahlen Lichts, / Ist trübes Wasser – weiter nichts. / Und auf granitnem Postamente, / Am unbewegten Felsenrand, / Ragt starr, mit ausgestreckter Hand, / aus dem empörten Elemente / Auf erznem Rosse der Gigant . . ."

Um diesen „Giganten" geht es hier, um eine in der Geschichte einzigartige Herrschergestalt und ihr grandioses Denkmal. Eine Fülle von Bedeutsamkeiten trifft in diesem Fall zusammen. Denn zu dem „gigantischen" Imperator, dem klassisch gewordenen Denkmal eines großen Bildhauers, zu der berühmten Verserzählung eines nationalen Dichters kommt noch die historische Stätte, wo das Denkmal seinen Platz fand: im Zentrum einer vielbewunderten, geschichtsträchtigen Metropole. Und nicht zu vergessen, die deutsche Prinzessin, die als spätere Nachfolgerin des Herrschers dessen Werk, ebenfalls als eine „Große", fortführte und das Denkmal stiftete.

Das Gedicht, aus dem das Zitat stammt, berichtet von einem jungen Mann, der in dem nächtlichen Hochwasser vom 7. November 1824, das die Stadt plötzlich in einem Sturm vom Meer her überflutet, seine Geliebte verliert. Er selbst überlebt das Toben der Elemente, und zwar angesichts des Denkmals, das unerschüttert aus den Fluten emporragt und unbewegt bleibt vom Schicksal der vergeblich um ihr Leben ringenden Menschen.

Durch den Verlust der Geliebten schier um den Verstand gebracht, wendet der Liebende sich an den „Giganten", der mehr als hundert Jahre davor die Stadt auf sumpfigem Boden gründete, nicht achtend der Gefahren und der Menschenopfer, die damals schon die Gründung forderte.

„Er, der mit eherner Gebärde, / Stolz überragend Flut und Land, / Die Stadt erschuf am . . . strand / Durch sein verhängnisvolles »Werde« / . . . Wie schrecklich ragt er aus der Nacht. / In diesem Blicke – welche Macht! / Auf dieser Stirn – welch ein Gedanken! / In diesem Rosse – welche Glut! / Wo sprengt es hin in wildem Mut, / Wo sinkt sein Huf, daß Welten wanken?"

Als der Liebende im Zwiespalt vor Bewunderung und dumpfer Wut den Herrscher verfluchen will, fühlt er sich von dem lebendig gewordenen „ehernen Reiter" verfolgt und gejagt, bis er im Wahn am zerstörten Haus der Geliebten schließlich den Tod findet.

Der geniale Dichter konnte von seiner Verserzählung 1834 nur die Einleitung veröffentlichen. Denn die hintergründige, zwischen Achtung und Entsetzen schwankende Darstellung des Imperators, die dem Volksempfinden weitgehend entsprach, machte den damaligen Herrscher mißtrauisch. War doch ein Jahr nach der Flutkatastrophe auf dem Denkmalsplatz ein Aufstand gegen das Regime niedergeschlagen worden.

Das berühmte Denkmal steht in der Mitte des damaligen Senatsplatzes, unweit vom Kai des Mündungsarmes im Zentrum der vom Dichter so sehr geschätzten Stadt: „Ich lieb Dich, Schöpfung, Deine / Gestrenge, einheitliche Pracht, / . . . Und Deine schmucken Eisengitter, / Und Deiner nachdenklichen Nacht / Durchsichtig weißes Lichtgezitter / . . ."

Wie das Poem, so ist auch die Entstehung des Denkmals voller Dramatik und Tragik. Der historischen Bedeutung ihres Vorgängers und ihrer eigenen Größe voll bewußt, ließ die Herrscherin 1766 einen französischen Bildhauer in die Residenz kommen. Doch der feierlichen Einweihung seines Werkes im Jahr 1782 konnte er nicht beiwohnen. Er hatte sich mit der Herrscherin überworfen und weilte wieder, durch seine Arbeit erschöpft, krank, verarmt und enttäuscht, in Paris. Die Gestaltung des Kopfes des Imperators hatte man seiner Schülerin übertragen.

Überhaupt stellten sich dem Werk ungeahnte Schwierigkeiten entgegen: Beinahe wäre der Guß auseinandergebrochen. Der Transport des ursprünglich 1600 Tonnen schweren Granitfelsens, auf dem das galoppierende Pferd steht, zog sich zwei Jahre hin. Dabei benutzte man erstmalig eine Art von Rollenlager: mit Kupfer beschlagene Baumstämme und eine Drehscheibe.

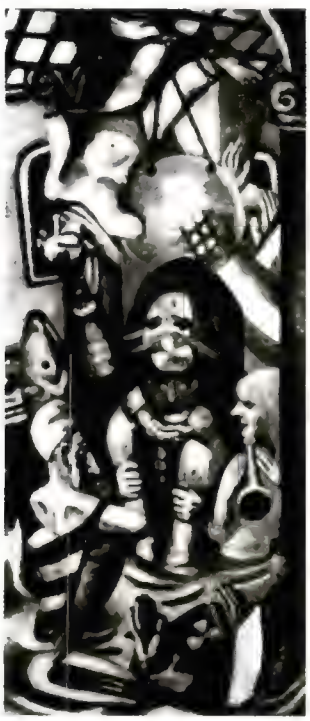
Trotz allem wirken Sockel, Pferd und Reiter wie aus einem Guß. In kühner Geste sprengt der mit einem Lorbeerkranz geschmückte Herrscher den Fels hinan. Er trägt nicht, wie sonst üblich, eine römische Prunkrüstung, sondern Landestracht. Roß und Reiter wenden sich dem Fluß und Meer zu. Während sich das Pfed aufbäumt, weist der Imperator mit seiner Rechten in die Ferne aufs Meer.

Diese symbolische Aufstellung und Gestik fanden vielfache Deutungen. Ebenso vieldeutig zertritt das Pferd mit einem Huf eine Schlange . . .

Wer ist der „Gigant", der eine historische Wende seines Landes einleitete und es

zu einer Großmacht emporführte?
In welcher Stadt steht das einzigartige Denkmal? Von wem stammt die berühmt gewordene Verserzählung über das Denkmal, deren Verse zum Teil sprichwörtlich wurden?
Unter den Einsendern der richtigen Lösung verlosen wir zehn Exemplare der „Kulturgeschichte Europas", 752 Seiten, mehr als 800 Abbildungen. Bitte schreiben Sie die drei Lösungswörter auf eine Postkarte und vermerken Sie dazu Dr. Globerich 8. Teilnahmeberechtigt sind alle Leser und Freunde von PAN, ausgenommen Mitarbeiter des Hauses Burda. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Unsere Adresse: Redaktion PAN, Postfach 12 30, 7600 Offenburg. Einsendeschluß: 31. August (Poststempel).

Auflösung und Gewinner aus PAN 6/84



Der große Visionär unter den neueren deutschen Künstlern, dessen Bild von der „Galleria Umberto" in Neapel durch das grausige Ende Mussolinis 20 Jahre später eine höchst merkwürdige Bestätigung oder Erläuterung fand, ist der Maler Max Beckmann (1884–1950). Von 1925 bis 1933 als Professor an der Städel-Kunstschule in Frankfurt am Main tätig, lebte er nach einem Aufenthalt in Berlin seit 1937 als Emigrant in den Niederlanden und dann in den Vereinigten Staten von Amerika. Seine zweite Frau war Mathilde, „Quappi" genannt, die Tochter des Malers Friedrich August von Kaulbach.
Der Künstler wurde mehrfach international ausgezeichnet. Von der fortdauernden Auseinandersetzung mit Beckmann zeugt u. a. die Aufführung eines seiner vier bis dahin noch nie gespielten Theaterstücke im Jahr 1980.

Je ein Knaurs Kulturführer Deutschland gewannen diese PAN-Freunde:
Anneliese Ellger, 7022 Leinfelden-Echterdingen; Sven Beyer, 3380 Goslar 1; Mathilde Leitner, CH-4058 Basel; Heinz Hauck, 8011 Zorneding-Pöring; Helga Boberg, 2050 Hamburg 80; Johannes Nowak, 2380 Schleswig; Ortrud Matzen, 5650 Solingen; Traudl Winkler, 8960 Kempten; Reinhard Bastisch, 6209 Heidenrod 2; Wolfg. Micus, 3492 Brakel.

NEU! Gratiskatalog
»mein atelier« 1984/85
soeben erschienen
bitte sofort anfordern
Mehr Freude durch Malen und Zeichnen
auf 80 Farbseiten Mal- und Zeichenbedarf vom Bleistift bis zur Staffelei
Fachbücher zum Selbststudium
GERSTÄCKER Verlag KG
Das große Versandhaus für Künstlerbedarf
5208 Eitorf · Postfach 349 d

Antike Spiegel
für die besonders schöne, anspruchsvolle Wohnung
Antike **Kamine**
Die einmalige Sammlung Europas
Josef Oellers
5173 Aldenhoven b. Jülich, Rhld.
Auf der Komm 1, Tel. 02464/1022

PREISE, SO GÜNSTIG, DASS SIE AUS DEM RAHMEN FALLEN!
AUSSTELLUNG
„Gemälde des 19. Jahrhunderts"
Besichtigung nur nach vorheriger Anmeldung. Katalog auf Anfrage.
Josef F. Hochleitner
Groß- und Einzelhandel mit Kunstgegenständen, Antiquitäten und Pretiosen.
Haidlfinger Str. 27, 8357 Wallersdorf/Bay. Telex 069510 – Drahtwort: hobewa
Telefon 0 99 33 / 6 21

der NÄCHSTE in der NÄHE
zum Beispiel: das behinderte Nachbarskind
caritas

MEISTERWERKE DER MALEREI
werden meisterlich kopiert.
W. Kern, akad. Kunstmaler, Solmserweg 10, 6367 Karben 6
Telefon (0 60 39) 73 13

PAN-BÖRSE
Wer kennt, wer weiß...?

Dieser wunderschöne Knabenakt scheint ein neueres Ölgemälde zu sein. Weiß jemand, wer der Maler ist und Näheres über ihn? Chiffre 8841

Wer kann Angaben über die Malerin Helena Starck, Tochter des Bildhauers Starck, machen? Chiffre 8843.

Verkaufe Bauernschrank, ca. um 1860 gebaut, handbemalt, zweitürig, Tannenholz, Rückwand leicht beschädigt. Anfragen mit Preisangebot bitte unter Chiffre 8844.

Suche Verlage oder Firmen, bei denen man Dias von Werken von Zehentmeier erwerben kann. Chiffre 8845.

Sehr schönes Bauernhaus in der Provence, nahe Orange, ca. 130 qm, 4 Zimmer, Grundstück 30 Ar, an Liebhaber zu verkaufen. Interessenten (keine Makler) bitte unter Chiffre 8846 melden.

Verlagsanschrift: Burda GmbH, Anzeigenabt. PAN, 7600 Offenburg, Tel. (07 81) 84 29 79.
Bitte beachten Sie: Anschriften unserer Anzeigenkunden können nicht bekanntgegeben werden. Ihre Zuschrift erbitten wir ausreichend frankiert an unsere Verlagsanschrift **Offenburg** mit genauer Angabe der Chiffre-Nummer **außen auf den Umschlag.**

Paul Weinzierl mit der Kopie eines Aufsatz-Schränkchens aus dem Rokoko

Paul Weinzierl aus Ottering bei Dingolfing ist ein anerkannter Möbelrestaurator und spezialisiert auf Intarsien. Mit Barockmöbeln jedoch beschäftigt er sich am meisten, und auf diesem Gebiet gilt er als ausgesprochener Fachmann. PAN befragte ihn, wie weit heutzutage Intarsienmöbel kopiert, verfälscht und gefälscht werden.

PAN: Ist beim furnierten Möbel die Situation anders als beim Bauernmöbel?
Weinzierl: Ja. Furnierte Möbel werden kopiert, seit es sie gibt. Besonders im vorigen Jahrhundert wurde das Barockmöbel sehr viel nachgemacht.
PAN: Und diese Kopien sind ebenfalls auf dem Markt?
Weinzierl: Aber sicher. Und sie sind sogar echte Antiquitäten. Es gibt Stücke darunter, die sind 150 Jahre oder noch älter. Diese Antiquitäten bleiben aber immer Kopien, denn sie stammen nicht aus der Zeit. Nehmen wir das süddeutsche Barockmöbel, das seine Blütezeit von etwa 1700 bis 1760 hatte. Möbel aus jener Epoche sind sehr sehr rar und ganz selten auf dem Markt. Solch ein Barockschrank kann heute 200 000 Mark kosten, ebenso ein Sekretär. Für Kommoden werden 50 000 Mark und mehr geboten. Kopien, auch wenn sie selbst schon Antiquitäten sind, haben natürlich nicht diese Preise – falls sie als solche erkannt werden . . .
PAN: Und wie erkennt nun ein Nichtfachmann zum Beispiel an einem über 100 Jahre alten Möbel, daß es nur eine Kopie ist? Das ist doch kaum möglich.
Weinzierl: Doch, es ist möglich. Jede Zeit hatte ihre Verarbeitungsmerkmale. Nehmen wir die Schubladen einer echten Barockkommode. Damals wurde der Boden mit Holznägeln unten auf die Seitenwände gedübelt, und vorne wurde das Bodenbrett mit dem Furnier verleimt. Ab etwa 1800 wurde der Schubladenboden in die Seitenwände eingearbeitet. Also: Unten in die Seitenwand wurde eine Nut eingefügt, der Schubladenboden wurde an den Seiten zu einer Feder zusammengehobelt und hineingeschoben.
Bei Schränken und Sekretären ist das echte Möbel daran zu erkennen, daß die Rückwand auf die Seitenwände aufgenagelt ist, selbstverständlich wiederum mit Holznägeln, und dann direkt mit dem Furnier verleimt ist. Schließt die Rückwand hinten mit den Seitenwänden ab, die Furniere also nur die Seitenwände bedecken, dann handelt es sich um ein Möbel jüngeren Datums. Das gilt ebenso für Kommoden, deren Schubladenböden in die Seitenbretter eingefugt sind.
PAN: Werden Barockmöbel auch heute noch verfälscht oder gefälscht?
Weinzierl: Ich möchte nicht wissen, was davon auf dem Markt ist oder bereits als „Prunkstück" in den Wohnstuben steht. Die Nachfrage nach diesen schönen und kostbaren Möbeln verlockt geradezu. Und die Preise! Ein Schrank mittlerer Größe und Qualität im Barockstil kann heute für etwa 12 000 bis 15 000 Mark gefertigt werden, eine Kommode für etwa 5000 Mark. Und sollte so ein Schrank auch nur als Kopie aus dem vorigen Jahrhundert verkauft werden, so sind schnell 10 000 Mark oder noch mehr verdient. Also das ideale Objekt für Fälscher.
PAN: Wie kann man an furnierten Möbeln Fälschungen erkennen?
Weinzierl: Für den Nichtfachmann ist das gar nicht so einfach. Doch auch hier gibt es Merkmale, die zur äußersten Vorsicht mahnen. Wichtig ist schon der erste Eindruck. Natürlich soll ein Möbel schön dastehen; ein zu schönes Möbel aber, wenn es zudem auch noch stark glänzt, sollte nachdenklich stimmen. Alte Möbel wurden mit Schellack bearbeitet, der glänzt zwar auch, jedoch matter. Bei Fälschungen wird oftmals Kunstlack aufgespritzt, und

Weinzierl-Kopie eines Maria-Theresia-Barockschrankes, Mitte 18. Jh.

Alte Schönheit glänzt nur matt

der glänzt halt anders als Schellack.

PAN: Warum wird bei Fälschungen nicht immer Schellack verwendet?

Weinzierl: Aus Arbeitsersparnis. Schellack muß poliert werden und das dauert bei einem großen Barockschrank Tage, soll er schön werden. Steht ein Möbel da wie neu, dann ist wiederum höchste Vorsicht angebracht. Es gibt kein neues altes Möbel. An jedem alten Möbel hat der Zahn der Zeit seine Spuren hinterlassen.

Am auffälligsten dürfte dies bei furnierten Möbeln sein, denn die sind besonders anfällig gegen zu niedrige Luftfeuchtigkeit in den Räumen. Auch Temperaturschwankungen vertragen sie nicht sonderlich gut. Deswegen hat der Holzkern gearbeitet, das Furnier ist rissig geworden oder wellig.

Sind Risse im Furnier zu entdecken, dann sollte man die sich ganz genau anschauen, möglichst durch eine Lupe und mit Hilfe einer Lampe. Schimmert es weiß aus der Tiefe, dann kann es sich um kein altes Möbel handeln. Es wurde seinerzeit Kaltleim beim Furnieren verwendet, den sogenannten „weißen Leim" gibt es erst seit etwa einem halben Jahrhundert.

Nun gibt es auch Fälscher, die Knochenleim verwenden, der braun ist und brüchig wird und beim Aufreißen des Furniers mitreißt. Dann gilt dieses Merkmal nicht. Man kann aber sagen, daß die Mehrzahl der gefälschten Furniermöbel mit weißem Leim bearbeitet ist, weil die Verwendung von Knochenleim viel mehr Arbeit erfordert und Fälscher doch mit möglichst geringem Aufwand ein Möbelstück herstellen wollen.

PAN: Geben Beschläge Hinweise auf eine Fälschung?

Weinzierl: Nicht unbedingt. Maschinell gearbeitete Beschläge können durch Ausglühen und Säuren mit so einer Patina überzogen werden, daß tatsächlich nur noch der Fachmann sie als neues Produkt erkennt. Ein Hinweis: Bei schweren Türen sind die Beschläge durchgebohrt und innen verschraubt. Die Gewinde früher waren jedoch lange nicht so ebenmäßig wie die mit modernen Gewindeschneidern hergestellten. Auch Schlösser sagen nicht viel aus. Die wenigsten Möbel enthalten noch das Originalschloß, das bei Barockmöbeln ein Kastenschloß war, dessen Rückwand in der Regel Ziselierungen aufwies. Die Schlüssel hatten am Bart Längsfurchen, während bei Schlüsseln späterer Zeiten der Bart nur unten gezackt war.

PAN: Bauen Fälscher das ganze Möbel neu?

Weinzierl: In der Regel nicht. Sie nehmen einen alten Korpus und furnieren den. Das Vorderteil einer Truhe beispielsweise muß jedoch ganz neu gemacht werden, und hier gibt es wieder ein gutes Erkennungszeichen. Das Vorderteil einer Barockkommode ist geschwungen, also wellenförmig. Und dieses Vorderteil muß aus einem alten Balken mit einer Bandsäge in Schlangenlinie herausgesägt werden. Dadurch werden neue Schnittkanten frei, oder Wurmgänge werden der Länge nach freigelegt. Außen wird das Teil zwar furniert, innen aber bleiben diese Merkmale sichtbar. Und der Fälscher müßte beinahe ein Zauberkünstler sein, um mit Beize die Schnittkanten so zu tarnen, daß niemand etwas merkt. Selbst ein Nichtfachmann wird da schon stutzig. Offengelegte Wurmgänge bedeuten immer, daß das Holz im nachhinein bearbeitet wurde. Vorsicht ist ebenfalls geboten, wenn die Schubladen innen ganz dunkel gestrichen sind. Damit verdecken Fälscher die frischen Schnittkanten. Als Begründung hört man dann, das hätte irgendein Vorbesitzer mal ausgepinselt.

PAN: Können auch Furniere eine Fälschung verraten?

Weinzierl: Bei genauem Hinsehen ja. Früher wurden Furniere in einer Stärke zwischen drei und vier Millimeter verwendet, die sich die Schreiner selbst schneiden mußten. Furniere dieser Stärke sind heute nicht mehr zu kaufen; die maschinengeschnittenen Furniere haben eine Stärke von etwa 0,8 Millimeter. Fälscher leimen daher mit Vorliebe mehrere Furniere übereinander und verarbeiten sie dann. Nun muß sich der Interessent eine Schnittkante suchen und mit einer Lupe das Furnier betrachten. In der Vergrößerung kann er sehen, ob das Furnier mehrfach verleimt ist. Auch Furnierrisse eignen sich gut, um dies festzustellen.

PAN: Eine letzte Frage, Herr Weinzierl: Haben Sie selbst auch schon Kopien gemacht?

Weinzierl: Aber natürlich. Ich bin ein Liebhaber dieser Möbel, und ich kann mir nichts Schöneres vorstellen als ein Wohnzimmer voller Barockmöbel. Da aber Originale zu teuer sind, baute ich sie mir exakt nach. Und Sie würden sie schwerlich als Kopie erkennen!

Aus einem schlichten alten Schrank wird ein prunkvolles Möbel mit Einlegearbeiten. Wegen des alten Korpus' ist die Kopie nur sehr schwer als solche zu erkennen

Ein wichtiges Erkennungszeichen: Die Innenseite einer Barockschublade. Links: Mit Furnieren wird vieles verdeckt

Fotos: Peter Koether (4), Strobel (1)

Ipoustéguy, Jahrgang 1920: „L'homme s'éveillant" („Der erwachende Mensch"). Bronze, 180 cm hoch

Plastik auf der Ziegelhütte

Die Neue Darmstädter Sezession zeigt Skulpturen im Freiraum – Kunst und Natur in Konkurrenz

Hubert Rieber, 1945: „Treppenfuß". Holz, 230 cm
Klaus Duschat, 1955: „Tortenreiter". Stahl, 200 cm

Was ihre Geschichte betrifft, zählt die Darmstädter Sezession zu den alten Kunstvereinigungen; doch in ihren Aktivitäten ist sie jung. Jedes Jahr findet, wechselweise von Malern und Bildhauern, eine Ausstellung statt, bei der seit 1975 der „Preis für junge Künstler" vergeben wird, dotiert mit 4000 Mark.

„Uf de Dsijelhit" hieß früher das Gelände um die Tongruben im nördlichen Darmstadt; auf dem Platz der letzten Ziegelei an der Kranichsteiner Straße, die 1972 schloß, stellen nun alle zwei Jahre Mitglieder der 1919 gegründeten Sezession und Gäste Plastiken unter freiem Himmel aus, auch diesmal eine in vielfacher Hinsicht originelle, zum Teil bemerkenswerte Schau moderner Bildhauerei.

Erstaunlich hoch ist die Zahl der Künstlerinnen: unter den sechzig von der Jury zugelassenen Ausstellern sind neun Frauen.

Mit einer Sonderstellung ist Jan Irps aus Bremen vertreten, der Sezessionspreisträger von 1982, der sich mit dem menschlichen Sein und Schein auseinandersetzt; so in der „Deutschen Figur" von 1983, einer Gestalt mit über die Augen gerutschtem Helm, der Kopf in jede gewünschte Richtung drehbar. Eine Skulptur aus Lavagestein, die betroffen und nachdenklich macht. Die 7. Freiplastikausstellung auf der Ziegelhütte ist noch bis zum 12. August zu besichtigen. *Visitor*

Ob Ton, Holz oder Stahl: Einfallsreichtum ist das Wesentliche

Ludmila Seefried-Matejkova: „Mutters Schlaf". Ziegelton

Michael Danner, 1951: „Waage". Holz/Eisen, 255 cm hoch

Irmtraud Förster, 1925: „Tour". Kupfer/Zinn, 150 x 180 x 80 cm

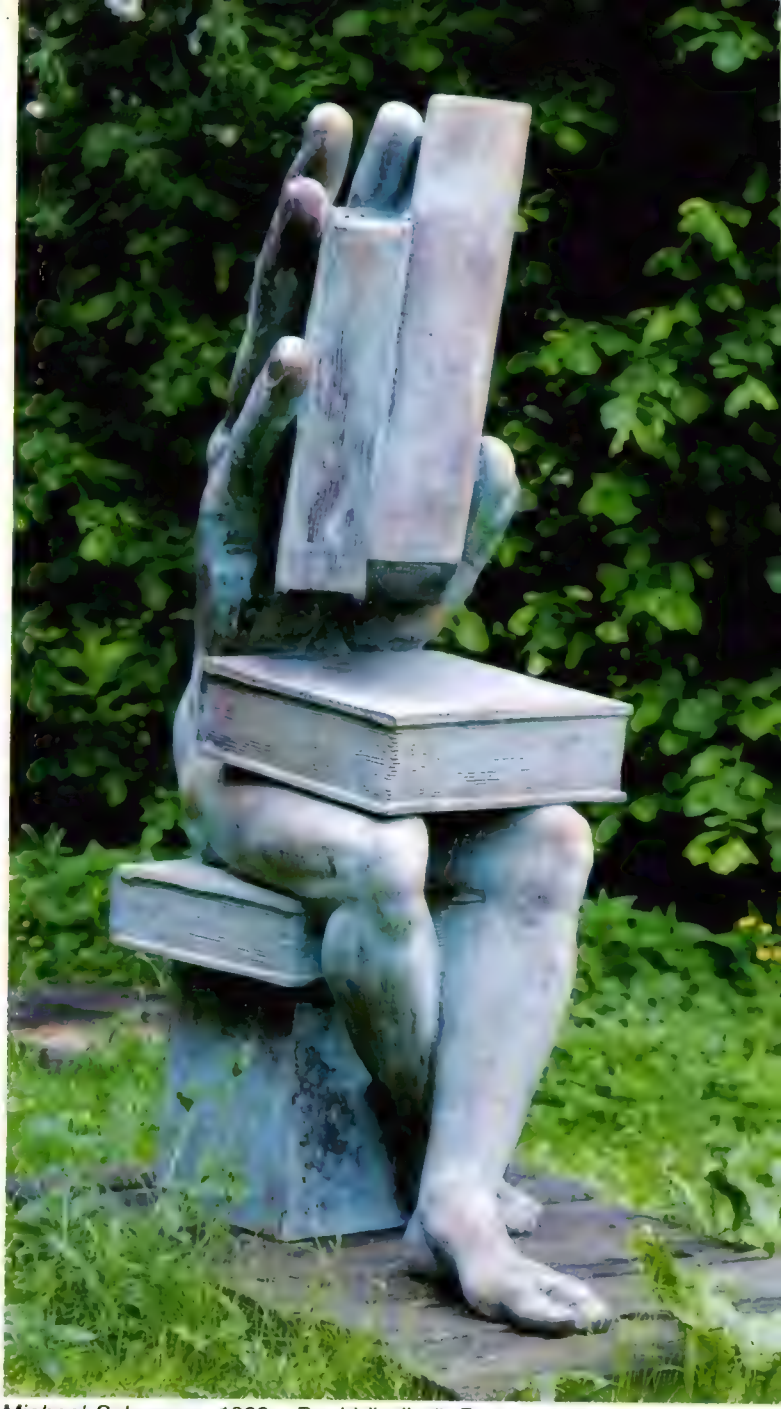
K.-L. Schmaltz, 1932: „Makrokern". Edelstahl-Corten, 250 cm hoch

Eberhard Linke, 1937: „Mauerläufer". Terrakotta, 175 x 230 x 60 cm

Rainer Hagl, 1947: „Liegende Figur". Bronze, 250 cm

Georg v. Kovats, 1912: „Plastik 1984". Aluminium, 110 x 80 cm

Walter Nass, 1927: „Im Gespräch". Gips für Bronze, 185 cm



Michael Schwarze, 1939: „Buchhändler". Bronze, 186 cm

Volker Brüggemann, 1942: „Landschaftsarchitektur". Marmor

Andreas Frömberg, 1954: „Ein Schritt zum Verständnis". Polyester schwarz für Bronze, lebensgroß

„Der Stein zwingt zur Entscheidung", sagt Preisträger Irps

Ulrich Möckel, 1949: „Der Himmel auf Erden". Sandstein

Waldemar Otto, 1929: „Drehtür". Bronze, 218 cm

Jan Irps, 1942: „Hockender auf dem Thron". Muschelkalk

Hannes Meinhard, 1937: „Märzscheibe". Eisen

Dietmar Schurer fotografierte auf der Darmstädter Ziegelhütte

Wallfahrer im Jerusalem des Jahres 1521. Auf einem 5,32 x 5,27 Meter großen Bildteppich ließ Prinz Ottheinrich seine Pilgererlebnisse darstellen

Wallfahrt kennt keine Grenzen

Eine große Ausstellung in München mit einem außergewöhnlichen Thema: Christliches Pilgern vom 4. bis zum 20. Jahrhundert

Wer heute das Heilige Land und Jerusalem besuchen will, setzt sich in ein Flugzeug, das ihn in drei bis vier Stunden ans Ziel bringt. In früheren Jahrhunderten waren Heilige-Land-Pilger aus europäischen Ländern neun bis zwölf Monate unterwegs. Meist ritten sie nach Venedig, manche auch nach Genua oder Ancona, um dort ein Pilgerschiff zu besteigen, das sie in wochenlanger Überfahrt nach Jaffa brachte.

1521 machte sich der 19jährige Prinz Ottheinrich, der spätere Kurfürst der Pfalz, mit zahlreichen adligen Begleitern, mit Koch, Barbier, Schneider und sprachgewandtem Mundschenk auf die gefahrvolle Reise nach Palästina. Schon auf dem Weg nach Venedig besuchte der Prinz mehrere berühmte Wallfahrtsorte und bestaunte prächtige Bauten, Kunstschätze und verehrungswürdige Reliquien.

In der Lagunenstadt sah er dann zum erstenmal ein Krokodil, von dem er, offenbar selbst darüber recht beruhigt, schrieb: „der was todt."

Als für die Pilger nach längerer Wartezeit eine Abschiedsprozession durch die Straßen der Stadt veranstaltet wurde, hat er seinen Bick gar nicht züchtig gesenkt, denn er bemerkt in seinem Tagebuch: „die hüpsch Weibern, die lagen all an den fenstern und sahen zu."

Endlich auf See, wußte die Besatzung den Reisenden von Stürmen, Piraten und anderen furchterregenden Ereignissen zu berichten. Auch auf „Fremdenführung" verstanden sich die Matrosen. So bestaunte der junge Prinz denn mit einigem Gruseln vom sicheren Schiff aus die Hafenstadt Modon (Methone), wo die Türken nach einem Massaker unter den Christen zum warnenden Andenken einen Turm erbaut hatten „us ytel Christenmenschen Bayn" (aus den Gebeinen von lauter Christen).

Mit dem Einlaufen in den Hafen von Jaffa begann das eigene Abenteuer der Wallfahrer. Tagelang durften sie nicht an Land gehen, weil die Höhe des Bakschisch für die türkischen Begleiter der Gruppe noch nicht ausgehandelt war. Währenddessen – so empört sich der inkognito reisende Prinz – stürmten die Muselmanen das Schiff und machten sich über den Wein her „als das sie dort hinfielen wie das Vieh".

Endlich in der Heiligen Stadt, verbrachten die Pilger gleich die erste Nacht in

Bitte umblättern

Die Schwarze Madonna von Montserrat in Spanien: Seit 1100 Jahren ist das Gnadenbild Ziel von Pilgern aus vielen Ländern

Ein kostbares Pilgergeschenk: Im Jahre 1823 stiftete die Hofrätin Hartl aus Wien dem Gnadenbild in Mariazell ein Kronenpaar aus Silber und Bergkristall. Rechts: Modell der Grabeskirche in Jerusalem, 17. Jahrhundert. In jener Zeit kehrte kaum ein Wallfahrer ohne dieses Pilgerandenken aus Olivenholz, Perlmutt und Bein in seine Heimat zurück. Unten: Der heilige Jakobus krönt die Pilger. Um 1500 wurde das Thema der Pilgerkrönung vielfach dargestellt

Gefragt bei Gläubigen: Ziegel aus der Mauer, die die Heilige Pforte von St. Peter in Rom verschloß

Fortsetzung von Seite 77

der Grabeskirche, da der Tempelschlaf als besonders heilkräftig galt. Hier empfing Ottheinrich auch, zusammen mit seinen Begleitern, den Schlag zum Ritter des Heiligen Grabes. Nach der Besichtigung anderer heiliger Stätten pilgerte die Gruppe zum Jordan. Dort badeten alle und nahmen das Hemd, das sie beim Bad getragen hatten, mit nach Hause, damit es dereinst als ihr Leichenhemd dienen könne.

Zwei von Ottheinrichs Begleitern waren unterwegs bereits gestorben, einer wegen der großen Hitze, der andere war ertrunken. Nun wurde den übrigen in Jaffa noch einmal übel mitgespielt: Sie wurden geschlagen „als ob mir hunde gewesen weren". Der Schiffspatron wurde gefangengenommen, um für seine Freilassung von den Pilgern das letzte Geld zu erpressen.

Schließlich stach das Schiff aber doch in See, und am 5. Dezember 1521, neun Monate nach seiner Abreise, kehrte der Prinz in seine kleine Residenz in Neuburg an der Donau zurück. Gekostet hatte die Reise die stattliche Summe von 10 000 Gulden.

Viele Jahre später gab Ottheinrich den Auftrag für zwei große Bildteppiche, die Brüsseler Wirker anfertigten. Ein Teppich (im Besitz des Heimatvereins Neuburg) zeigt die Ankunft der Pilger in Jaffa und verschiedene Stätten des Heiligen Landes.

Der andere Teppich (Besitz des Bayerischen Nationalmuseums) zeigt eine recht verläßliche Ansicht der Stadt Jerusalem und der in ihrer näheren Umgebung gelegenen biblischen Stätten. Besonders beeindruckend aber sind die Stationen des Kreuzwegs Christi in den Straßen der Stadt. Dramatisch werden die drei Fälle unter dem Kreuz geschildert, eindrücklich weist Veronika dem Betrachter das Schweißtuch mit dem Antlitz Christi. In der Nähe

Bitte umblättern

Fortsetzung von Seite 79

des Davidsturmes durchschreitet die Pilgergruppe gerade die Stadtmauer. Den unteren Bildrand nimmt die Reihe der hinter Ottheinrich knienden Begleiter mit ihren Wappen ein.

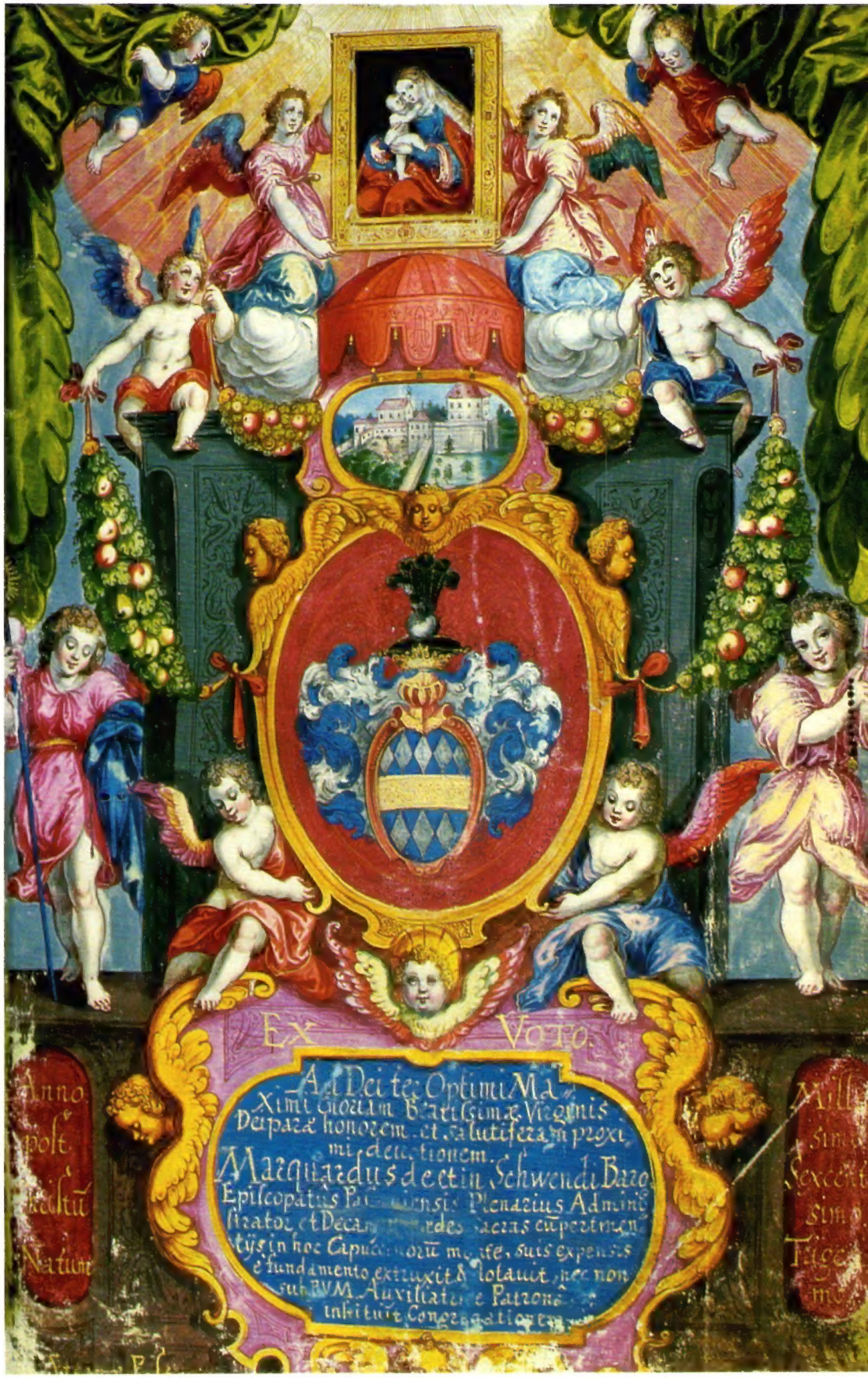
Dieser Bildteppich ist eine der besonderen Attraktionen der großen Sonderausstellung, die das Bayerische Nationalmuseum in München zeigt: „Wallfahrt kennt keine Grenzen". Damit soll angedeutet werden, daß es nicht in erster Linie um einzelne Wallfahrtsorte geht, sondern um das Phänomen der christlichen Wallfahrt und Pilgerreise.

Alle für den Pilger wichtigen Ereignisse, Verrichtungen und Erlebnisse werden am Beispiel bestimmter Wallfahrtsorte deutlich gemacht; so erfährt der Besucher nicht nur vieles über christliches Pilgern vom 4. bis zum 20. Jahrhundert, sondern etwa auch Einzelheiten über die Schwarze Muttergottes von Tschenstochau oder das Heilige Haus in Loreto, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Zu Beginn wird der Besucher eingeführt in die Kenntnis grundlegender Begriffe wie „Kultort", „Votiv- und Weihegaben", „Devotionalien", erfährt Wissenswertes über „Pilgerkleidung und -ausrüstung", über „Wallfahrt und Recht".

Jerusalem eröffnet den Reigen der als beispielhaft ausgewählten Orte, denn die ersten christlichen Pilgerreisen galten den Stätten des Wirkens und Leidens Jesu im Heiligen Land, und die Stadt seines Todes ist bis heute das Ziel unzähliger Gläubiger aus der ganzen Welt. Heute wie vor mehr als tausend Jahren bringen sie Wasser aus dem Jordan, gepreßte Blumen von den biblischen Stätten und Olivenzweiglein aus dem Garten Gethsemane mit nach Hause.

Im 17. und 18. Jahrhundert erwarben die Wohlhabenderen unter ihnen Modelle der Grabeskirche aus Olivenholz und Perlmutt. Ott-



Aufschlagseite des Mitgliedsbuches der Mariahilf-Bruderschaft in Passau, das von 1630 bis 1705 geführt wurde und in das 14 320 Mitglieder eingetragen sind. Das Buch ist sehr kostbar gestaltet

Kerzen sind immer noch das bevorzugte Pilgeropfer. In der Wallfahrtskirche Neukirchen (Niederbayern) zum Beispiel werden Kerzen aufbewahrt, die die Gläubigen aus Teisnach seit 1730 auf ihrem 36 Kilometer weiten Bittgang zum Gnadenbild nach Neukirchen getragen haben; rechts: einige davon. Viele Kerzen sind mit Aquarellen der verehrten Gottesmutter geschmückt, andere zeigen die am Pilgerweg gelegenen Kirchen. Rechts: Kleid des Gnadenbildes von Neukirchen, gespendet von einer Pilgerin aus Böhmen, um 1720. Im Jahre 1657 gab es für das Gnadenbild 52 Kleider, 16 davon sind erhalten geblieben

Das Jesuskind als Pilger, Spanien, 18. Jahrhundert, bemaltes Holz. Das Lockenhaar ist echt, Kleid und Hut sind aus Samt und mit Gold und Perlen bestickt

heinrich ließ zum Andenken die geschilderten Teppiche wirken, andere Pilger seiner Zeit schrieben ihre Reiseerlebnisse auf Pergament und ließen ihren Bericht von Malern illustrieren.

Die Pilgerreise nach Rom, zu den Gräbern der Apostel Petrus und Paulus, hatte seit Anbeginn ganz andere Schwerpunkte als die Fahrt ins Heilige Land. Auch diese Reise war sicher beschwerlich, doch nicht so weit, zudem war der Weg durch Pilgerhospize gut gesichert. In Rom galt es, die sieben Hauptkirchen zu besuchen, um den Vollkommenen Ablaß zu gewinnen. Schon seit dem ausgehenden Mittelalter war die Wallfahrt nach Rom mit dem Besuch der antiken Stätten verbunden, die zum Teil eng mit der Geschichte des frühen Christentums verknüpft sind (Kolosseum, Titusbogen und Circus Maximus sind hier vor allem zu nennen).

Wohlhabende und einflußreiche Pilger brachten ihrer Heimatgemeinde von ihrer Romfahrt die Gebeine eines Katakombenheiligen mit. Im 17. und 18. Jahrhundert wurden diese „heiligen Leiber" kostbar in Gold- und Silberspitzen gefaßt und in prunkvollen Schreinen ausgestellt. Der hl. Vereinus, ein solcher Katakombenheiliger, der heute in Salzburg verehrt wird, verdeutlicht in der Ausstellung den Kult dieser frühchristlichen Märtyrer nördlich der Alpen.

In der nordwestspanischen Provinz Galicien liegt Santiago de Compostela mit dem legendären Grab des Apostels Jakobus. Auf vier verschiedenen, durch Hospize gesicherten Wegen waren seit dem 9. Jahrhundert Millionen von Pilgern quer durch Europa unterwegs zu diesem Gnadenort. Die Kleidung der Santiagopilger, die Jakobsmuschel als Abzeichen der Pilgerschaft und viele Darstellungen des heiligen Jakobus prägen bis heute unser Bild vom Pilger.

Die Heiltumsfahrt nach Aachen mit ihren Karlsreliquien und ihren Weihegaben aus Ungarn schafft den Übergang zu den bedeutendsten Mariengnadenorten Europas. Die beiden Gnadenbilder von Mariazell in der Steiermark, das verletzte Kultbild von Tschenstochau in Polen, die schwarzen Madonnen von Montserrat in Spanien, Einsiedeln in der Schweiz und Altötting in Bayern, das Haus der Muttergottes im italienischen Loreto werden vorgestellt mit wertvollen Exponaten wie Gnadenbildkronen oder Votiven aus Edelmetall, aber auch mit den schlichten Devotionalien des vergangenen Jahrhunderts.

Die Plastikkultur unserer Tage, die auch vor den Wallfahrtsorten nicht haltmacht, tritt dem Besucher am Beispiel von Lourdes, dem heute meistbesuchten europäischen Wallfahrtsort, entgegen.

Den effektvollen Schlußpunkt der Ausstellung setzt eine Gruppe von Kunstwerken, die unter dem Titel „Pilgerheilige und heilige Pilger" zusammengestellt wurde. Unter den Künstlern sind so berühmte Kupferstecher wie Martin Schongauer, Lucas van Leyden und der Meister E. S. Wenig bekannte Werke von Giovanni Battista Tiepolo, Ignaz Günther und Hans Zürn d. Ä. bilden Glanzpunkte.

Die Ausstellung wurde erarbeitet von Angehörigen des Bayerischen Nationalmuseums und des Adalbert-Stifter-Vereins. Sie haben auch die beiden Publikationen vorbereitet: einen reichbebilderten Katalog, der alle ausgestellten Stücke beschreibt, und einen mit vielen Schwarzweiß- und Farbabbildungen ausgestatteten Aufsatzband mit 45 Artikeln von Autoren aus elf Ländern in Europa und Übersee.

Filmvorführungen zeigen Wallfahrten in Ländern, die in der Ausstellung nicht berücksichtigt werden konnten. Sie verdeutlichen vor allem einen der wichtigsten, aber museal kaum darstellbaren Aspekte des Themas: den mühevollen und weiten Weg des Pilgers.

Die Ausstellung ist bis 7. Oktober im Bayerischen Nationalmuseum, Prinzregentenstraße 3, München, zu sehen: täglich, außer Montag, von 10.00 bis 16.30 Uhr. *Nina Gockerell*

Fotos: Werner Neumeister

Die Verlagsleitung informiert

Liebe PAN-Leser,

haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, wieviele Menschen wohl die gleichen Interessen, die gleichen Vorlieben haben wie Sie?

Was Ihre Vorliebe für die schönsten Seiten unserer herrlichen Welt angeht, Ihr Interesse für die große Malerei und die berühmtesten Bauwerke – da kann ich Ihnen mit einigen Zahlen aushelfen: Allein über 430.000 Menschen lesen jeden Monat – genau wie Sie – die Kunstzeitschrift PAN. Hätten Sie das . gedacht?

Sicher haben auch Sie Freunde oder Bekannte, die Ihre Freude an den schönen Dingen des Lebens, Ihre Vorliebe für die großen Maler oder die Kultur fremder Länder teilen. Wäre es nicht schön, wenn auch sie PAN kennenlernen würden? Wenn sie Zugang zu den schönsten Seiten unserer herrlichen Welt finden würden – durch Sie?

Ich mache Ihnen heute einen Vorschlag: Helfen Sie mit, daß PAN noch mehr Freunde gewinnt. Empfehlen Sie PAN Ihren Freunden und Bekannten – erzählen Sie ihnen, was sie versäumen, solange sie PAN nicht genießen. Wer könnte das besser beurteilen als Sie selbst.

Natürlich möchte ich mich bei Ihnen für Ihre Hilfe bedanken: Für jede erfolgreiche Empfehlung erhalten Sie eins der abgebildeten attraktiven PAN-Dankeschön-Geschenke. Den wunderschönen Regaltisch, ein vielseitig verwendbares Schmuckstück für Ihre eigenen vier Wände. Oder das interessante, farbige Lexikon der Malerei mit mehr als 800 Seiten. Im Lexikon-Großformat.

Na, macht es da nicht Spaß, Ihren Freunden und Bekannten PAN ans Herz zu legen?

Mit freundlichen Grüßen
Ihr

Rudolf A. Reiff

P.S. Nutzen Sie für Ihre PAN-Empfehlung einfach die PAN Angebotskarte 1 auf der rechten Seite – sie macht Ihnen alles ganz leicht.

PAN Angebot 1

2 Dankeschön-Prämien von PAN

Wie wir Ihnen danken, wenn Sie neue Freunde für PAN finden:

Sie erhalten eins dieser abgebildeten Dankeschön-Geschenke von PAN, wenn Sie PAN erfolgreich weiterempfehlen. Damit es Ihnen ganz besonderen Spaß macht, im Freundeskreis neue Freunde für PAN zu finden.

Ob Bücherregal, Telefonbord oder Blumenbank: Dieser vielseitig verwendbare Regaltisch aus hervorragend verarbeitetem Naturholz wird Ihnen sicher viel Freude bereiten.

Es sollte auf keinen Fall in Ihrem Bücherregal fehlen, das Große Lexikon der Malerei! Es vereint ein Personenlexikon mit mehr als 1400 Monographien bedeutender Maler und ein Sachwörterbuch der Weltmalerei. Auf über 800 Seiten werden über 1100 berühmte Werke in farbigen Abbildungen gezeigt und erläutert. Im Lexikon-Großformat von 24,5 x 30,5 cm.

Empfehlen Sie PAN Ihren Freunden – und lassen Sie sich Ihre Dankeschön-Prämie nicht entgehen.